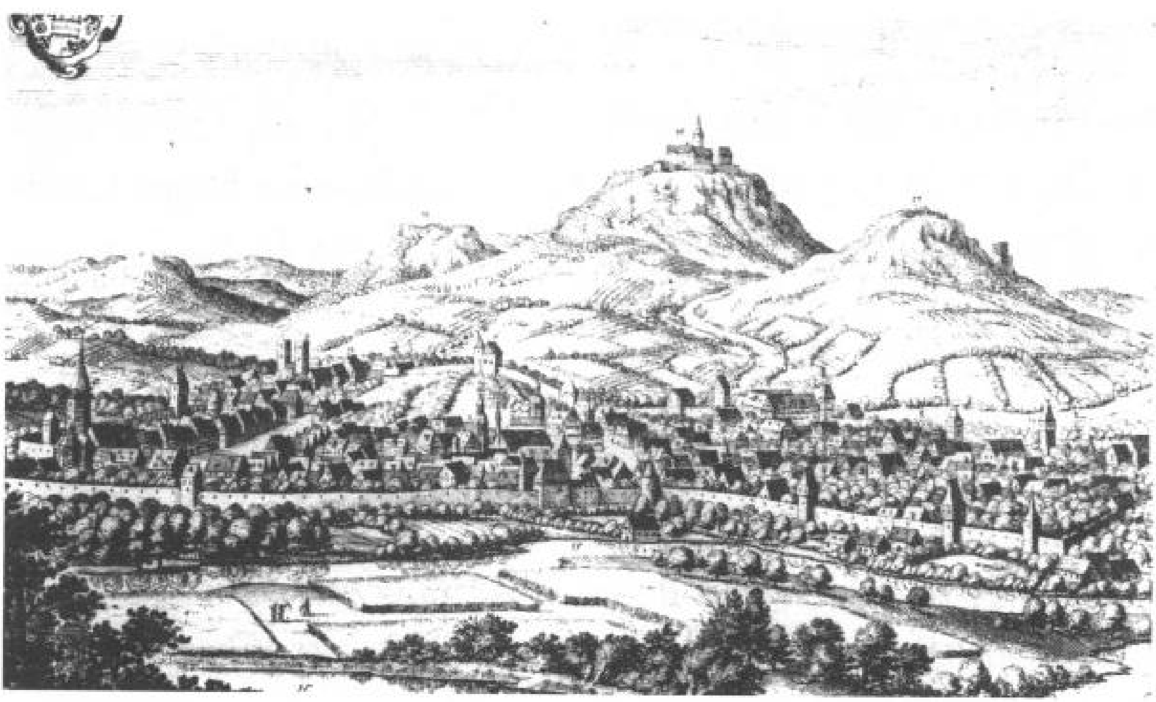
目　录

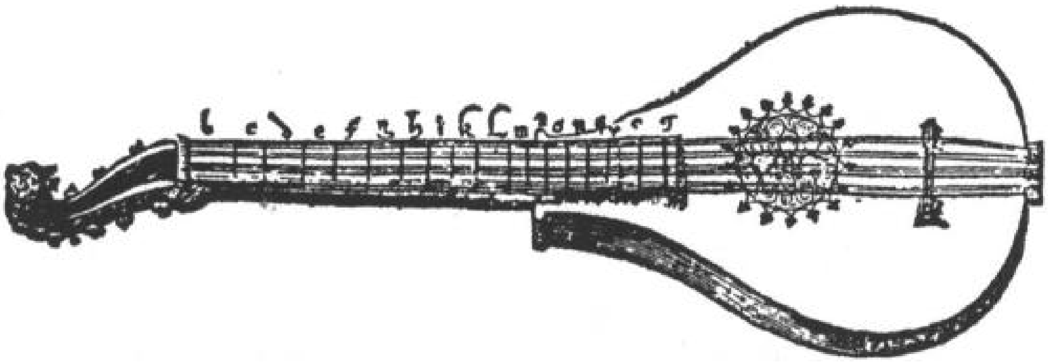
1

故事的开始:埃森纳赫 (1685—1695)

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(Johann Sebastian Bach)1685年3月21日诞生于图林根(Thuringia)地区的埃森



图林根地区的埃森纳赫



西特恩琴

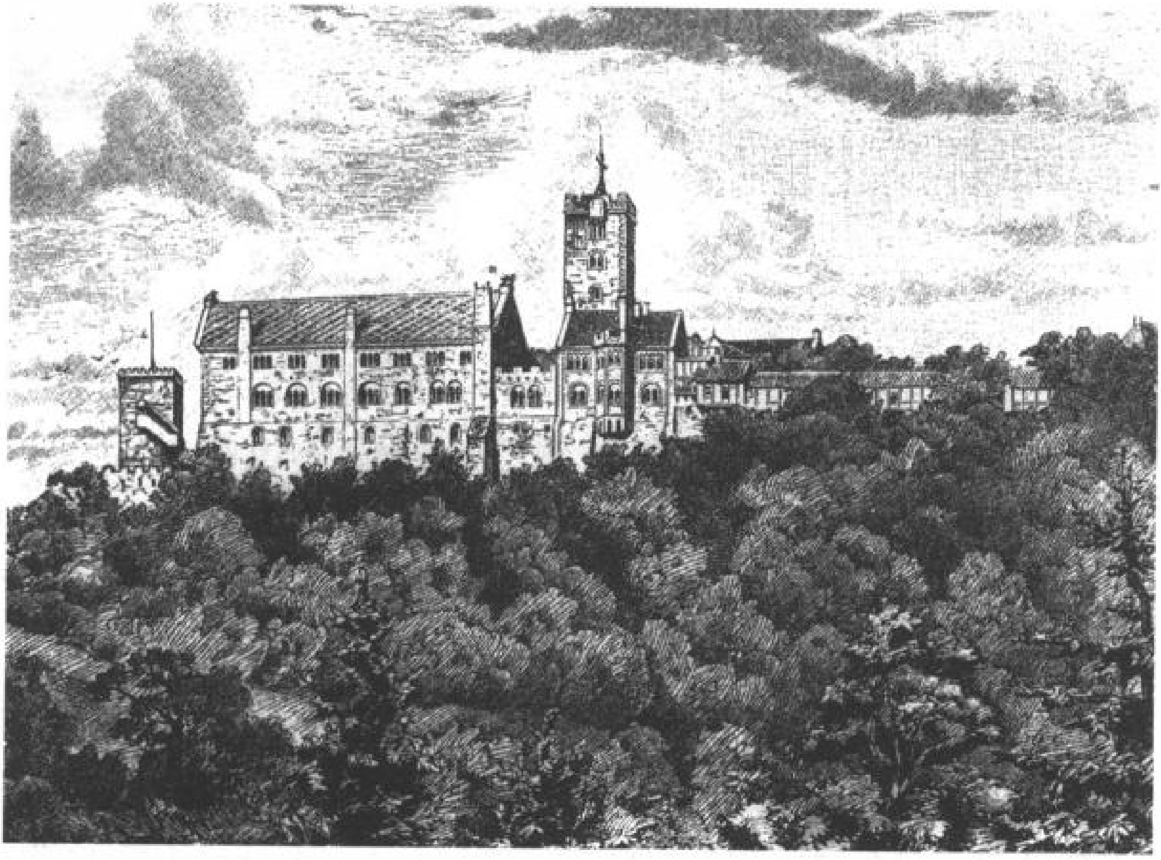
纳赫,十分凑巧,一个多月前乔治·弗里德里克·亨德尔(George Frederick Handel)刚刚在30英里外的哈勒(Halle)呱呱坠地。埃森纳赫的教堂关于塞巴斯蒂安的出生登记是这么写的:

1685年3月23日,父亲为约翰·安布西亚斯·巴赫(Johann Ambrosius Bach),本镇乐师,教父为加瑟镇(Gotha)乐师塞巴斯蒂安·纳格尔(Sebastian Nagel)及本地伯爵领地林务员约翰·乔治·科赫(Johann Georg Koch)。新生儿名字为约翰·塞巴斯蒂安·巴赫。

巴赫家族几代都是职业乐师,约翰·塞巴斯蒂安·巴赫晚年时非常自豪地写了一篇《巴赫音乐世家起源》(Origin of the Bach Family of Musicians)的文章叙述祖先的事迹。巴赫的高曾祖维图斯(Vitus),曾在加瑟镇附近的威克玛(Wechmar)开设磨坊,善于弹奏西特恩(Cittern or Zither)琴,巴赫说他的高曾祖"视弹奏西特恩琴为莫大

的享受,即便是进到磨坊里工作时,也总是带着一把西特恩琴，当石磨转动时，便拨弄琴弦自娱”。维图斯的儿子汉斯(Hans)是名地毯织工,得到乃父遗传,也是个天生的音乐家，擅长拉小提琴，经常在婚礼上表演，因此在日耳曼中部闯出了点名声。

汉斯生了三个儿子，老大约翰尼斯（Johannes, 1604—1673）善于弹奏管风琴及小提琴，是埃尔富特（Erfurt）乐队的领队；老三名叫海因利希（Heinrich, 1615—1692),在阿恩施塔特(Arnstadt)担任管风琴手;排行居中的克里斯多夫（Christoph, 1613—1661）则是阿恩



图林根地区的华尔特堡



巴赫家族位于埃森纳赫的旧居

施塔特乐队的小提琴手，三兄弟各自繁衍出昌盛的音乐家庭。老二克里斯多夫便是塞巴斯蒂安·巴赫的祖父。巴赫家族音乐人才济济，与塞巴斯蒂安同辈的至少有40名音乐家，包括小喇叭手、小提琴师、管风琴师、合唱团指挥和歌手等。

18世纪的德国，音乐家发展的空间很大。因为当时土地尚未统一，到处是数不尽的小邦、公爵领地、侯国和自由城邦，而统治者莫不喜好夸耀自己宫廷乐团的水准，每个城市都有领官方薪水的作曲家。宫廷乐师往往在特

殊节庆的场合担任伴奏，或在国宴上娱乐佳宾。自由城邦的乐师所做的工作和宫廷乐师差不多，都得在正式的场合献技，但多了一项在城里最大的教堂担任宗教仪式伴奏的任务。教堂则需要风琴手和唱诗班指挥这类专门人才。这批人以音乐为职业，提供不同场合所需的音乐，充分发挥纯熟的技巧。

巴赫的出生地埃森纳赫在历史上赫赫有名，马丁·路德（Martin Luther）在1531年脱离罗马天主教之后，便藏匿此地以躲避追捕。当时他隐居在华尔特堡（Wartburg）的山林中，将拉丁语版本的圣经翻译为德语，并写下他最为脍炙人口的赞美诗。

巴赫的父亲安布西亚斯据说很讨人喜欢，尽管他并不以作曲出名，却是个非常出色的歌手，并且擅长拉小提琴和中提琴。曾有人这么描述他的外貌："鼻子多肉，下颚饱满，正好搭配巴赫家族顽固的个性。他的眼光犀利，头发乌黑，一身活力，个性非常积极入世。"

安布西亚斯在埃森纳赫伯爵的宫廷里担任乐师，为伯爵的佳宾弹奏音乐。他也是镇上的乐师，为当地的市民活动和婚礼伴奏。埃森纳赫的人非常敬重他，认为他善解人意，技艺超群。安布西亚斯娶埃尔富特当地的议员朗默赫特（Lämmerhirt）之女伊丽莎白（Elizabeth）为妻，两人共生下八个子女，一家子住在红瓦顶的两层楼房里，由二楼的窗子可以眺望远方的华尔特堡。

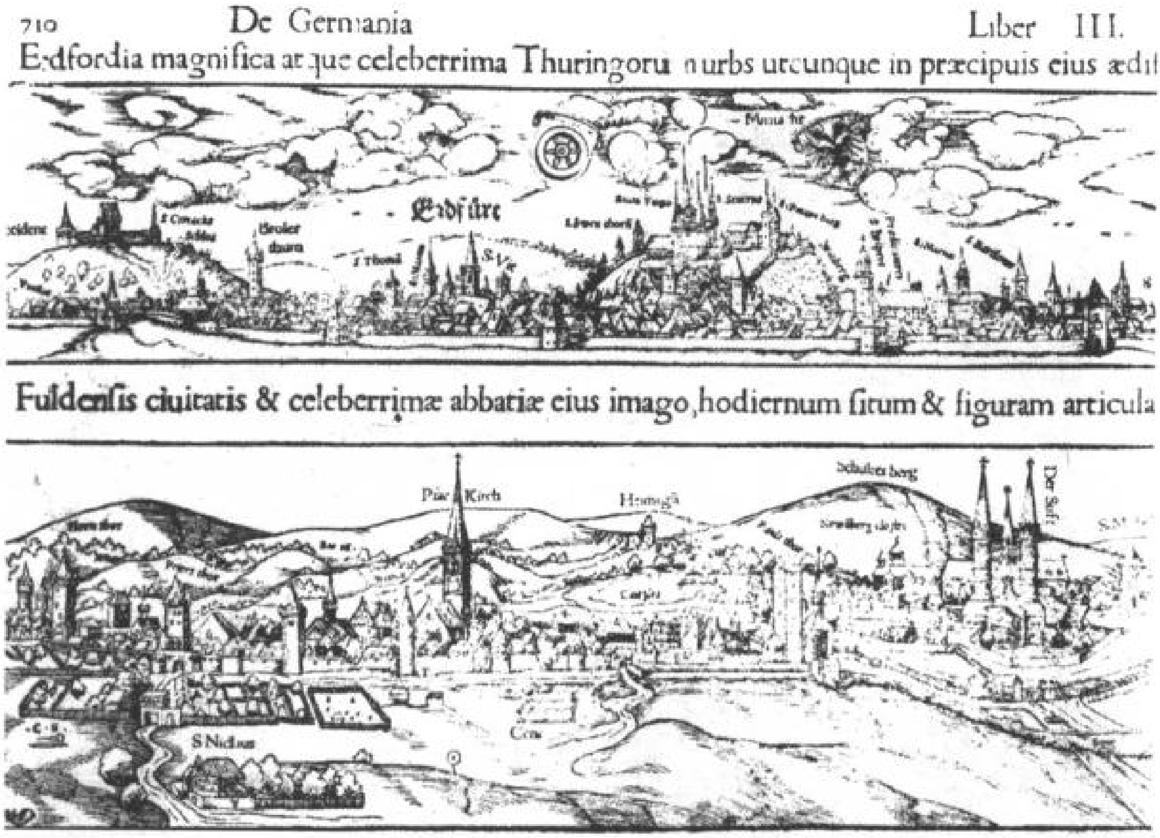
塞巴斯蒂安从小在充满音乐的环境中成长。他的兄长们各自学习多种乐器，家里的大人则频繁地演奏或是



埃森纳赫巴赫旧居的内部陈设

排练乐曲。巴赫可能是由父亲那儿学到拉小提琴的技艺，也很有可能曾听过父亲的堂弟——“天才横溢的作曲家”约翰·克里斯多夫（Johann Christoph）在圣乔治教堂（St George's Church）弹奏管风琴。

关于巴赫小时候的事迹记载不多。据说，他8岁时，进入埃森纳赫的拉丁学校就读，他的两位哥哥当时也是这个学校的学生。他在那儿学习圣经历史、教理问答和拉丁文文法。学校从早上6点上课到9点，下午1点恢复上课，到3点放学。冬天下午则多留一个小时。塞巴斯蒂



图林根地区的埃尔富特

安在学校的成绩不错,显然他歌喉很好,由只能演唱赞美诗的唱诗班,升到星期日在圣乔治教堂演唱经文歌和清唱剧的唱诗班。

可惜好景不长,巴赫的母亲伊丽莎白在1694年5月3日逝世,当时他年仅9岁。安布西亚斯在隔年1月再婚,婚后不到一个月,便在1695年2月20日告别人世,留下新婚不久的妻子和五个无法自立的孩子。

巴赫家族似乎已养成互相扶持的习惯,于是塞巴斯蒂安和他的哥哥约翰·雅各(Johann Jakob),便搬到大哥约翰·克里斯多夫(Johann Christoph)的家里。约翰·克里斯多夫年纪很轻便离开埃森纳赫,在埃尔富特拜著名



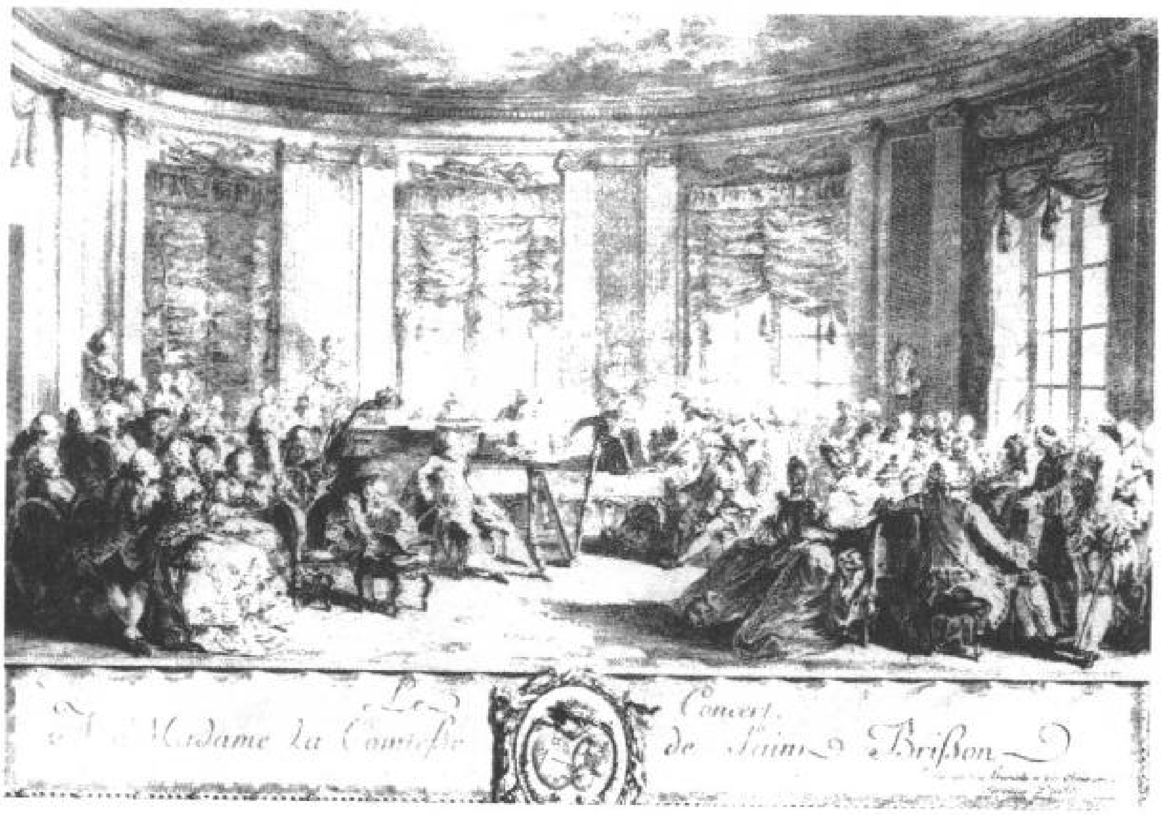
法国“太阳王”路易十四



德国哲学家莱布尼兹(1646—1716)

的风琴大师约翰·帕赫贝尔(Johann Pachelbel)为师，如今他已经23岁,新婚不久,在距离埃森纳赫30英里远的奥尔德卢夫(Ohrdruf)担任管风琴手。1695年的复活节后不久，塞巴斯蒂安和雅各便起程，前往奥尔德卢夫的新家。

当时的德国由于著名的“三十年战争”(Thirty Years' War),烽火遍地,毫无统一的迹象,势单力薄的小王室和贵族各自拥地自重,整个德国分裂成三百多个城邦,有些占地仅几平方英里。在这些城邦里，统治者趋之若鹜地模仿法国的“太阳王”路易十四(the Sun King, Louis XIV)王朝的奢华，大兴土木建造舒适的宫廷和各种精巧奢华



18 世纪法国贵族的音乐会

的艺术精品，所有这些经费都是由可怜的佃农身上压榨来的。

商人和新兴中产阶级也忙于展示自己的财富和品味，商人和皇族莫不争相以豪华的建筑、精致的艺术品夸耀自己的财富，男子炫耀巍峨的假发，女人则以夸大的蓬蓬裙显示身价。

当时日耳曼宗教分立的情形严重，传统的罗马天主教(Catholic Church)仍然控制日耳曼南部的大部分地区，但是新教的入侵行动让天主教感觉腹背受敌。其他地方则以路德教派(Lutheranism)势力最雄厚，其次是加尔文教派(Calvinist)。新教教派的虔信派(Pietist)热情地献身于主张耕耘内在灵命，将仿效基督视为最高宗旨，开启了一连串思考性著作的源流，在许多大学和教堂区已经成为颠扑不破的神学主流。

当时，莱布尼兹(Leibnitz)等思想家察觉到当代思想趋于分歧，于是尝试整合哲学思想。莱布尼兹提出“单元”(monad)为所有物质的基本组成元素，并为宇宙提出统一的构架。

面对各种艺术思潮，德国则是展开双臂欢迎。“三十年战争”将本土的传统掏空，于是外来的文化便在毫无阻力的情况下长驱直入。意大利巴罗克(Baroque)建筑风格以及诸如蒙特威尔第(Monteverdi)等意大利作曲家的作品，向北方流传，影响了信奉天主教的奥地利和巴伐利亚(Bavaria，德国南部的一个地区，当时为一独立王国)地区。而由殷实的荷兰地区传入的建筑风格以及艺术品味

则较为严谨，在德国北部路德教派居多的地区的教堂以及其他公共建筑留下不可磨灭的痕迹。此外，当时法国国势再度昌盛，法国凯旋式的建筑风格和法国风味的绘画，在德国各地都可见到复制或是仿效的痕迹。

此刻的德国音乐好似站在文化十字路口一般。她本身蕴含由中古世纪及路德教派改革之后传承的复调声乐(polyphonic singing)传统，再由意大利取得一系列的音乐风格，如具有戏剧张力与感官吸引力的旋律，独特的美声唱法(bel canto)，以表现一种(或一种以上)独奏乐器的特色为主的协奏曲(concerto)，以及以两种乐器演奏主旋律，第三种乐器作为低音部，并以键盘乐器伴奏的三重奏鸣曲(trio sonata)等，此时都已传入德国并广为流传。

同样的，法国也给德国音乐带来明显的影响。在法国首度出现序曲(overture)的音乐形式：首先是缓慢的引子(introduction)，接下来是轻快的赋格(fugue)，最后以强烈的尾声(coda)结束。法国还出现组曲(suite)形式的舞蹈音乐，由多种不同的舞曲组合而成。此外，还有标题音乐(programme music)，试图以音乐描写自然景观或重大事件。法国人在交响乐团的组织和演奏技巧上也独步欧洲。

当时德国音乐家有意大利派也有法国派，但是来自各方的影响逐渐地融合在一起，于是促成18世纪初巴罗克晚期丰富的音乐风格。



约翰·克里斯多夫·巴赫(1671—1721)

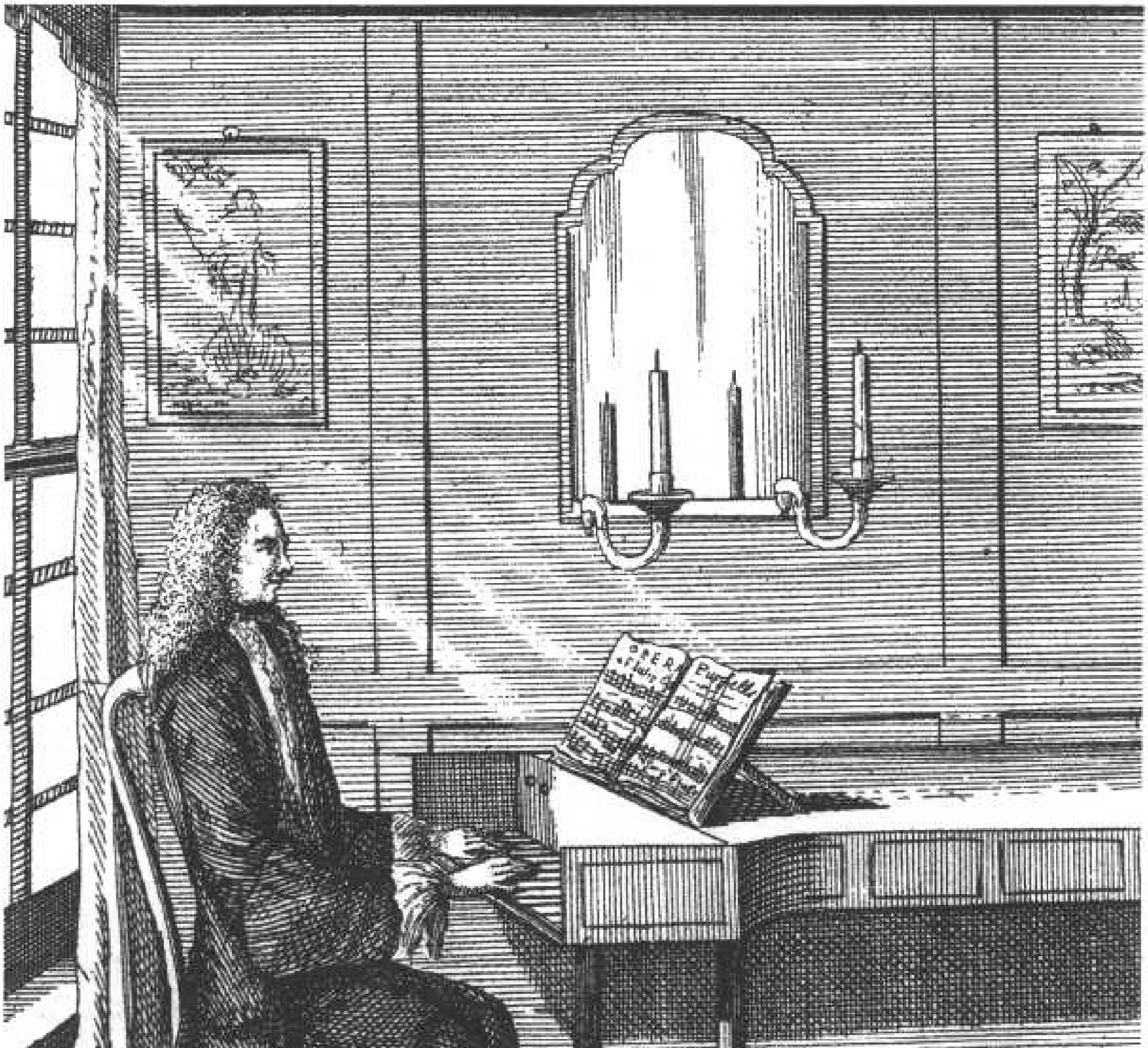
2

启蒙阶段:奥尔德卢夫(1695—1702)

奥尔德卢夫的日子并不好过。除了两个弟弟外，约翰·克里斯多夫·巴赫很快地便有了自己的孩子得抚养，这一切全仰赖他担任风琴手由市议会领得的微薄薪水。约翰·雅各在奥尔德卢夫只住了一年，便回到埃森纳赫,担任该镇新任乐师的助理。

巴赫也帮助哥哥分担家计,他的歌喉嘹亮细致,音域极广,表演所得的收入相当不错。但是,他并没有放弃学习,继续在知名的拉丁学校上课;得到宝贵的收获。在拉丁学校里,巴赫不只学习拉丁文,还学习正统的路德教派教义，这为他开启了操练智慧的另一道门径。他还搜罗了一批可观的神学著作,供闲暇时阅读消遣。

巴赫从不曾远离音乐的洗礼，他的哥哥约翰·克里斯多夫是顶尖的音乐家，继续给予他在埃森纳赫便开始的音乐教育。他负责教导巴赫弹奏键盘乐器(clavier)的技巧，同时还教导巴赫演奏多种乐器。他曾带领他的小

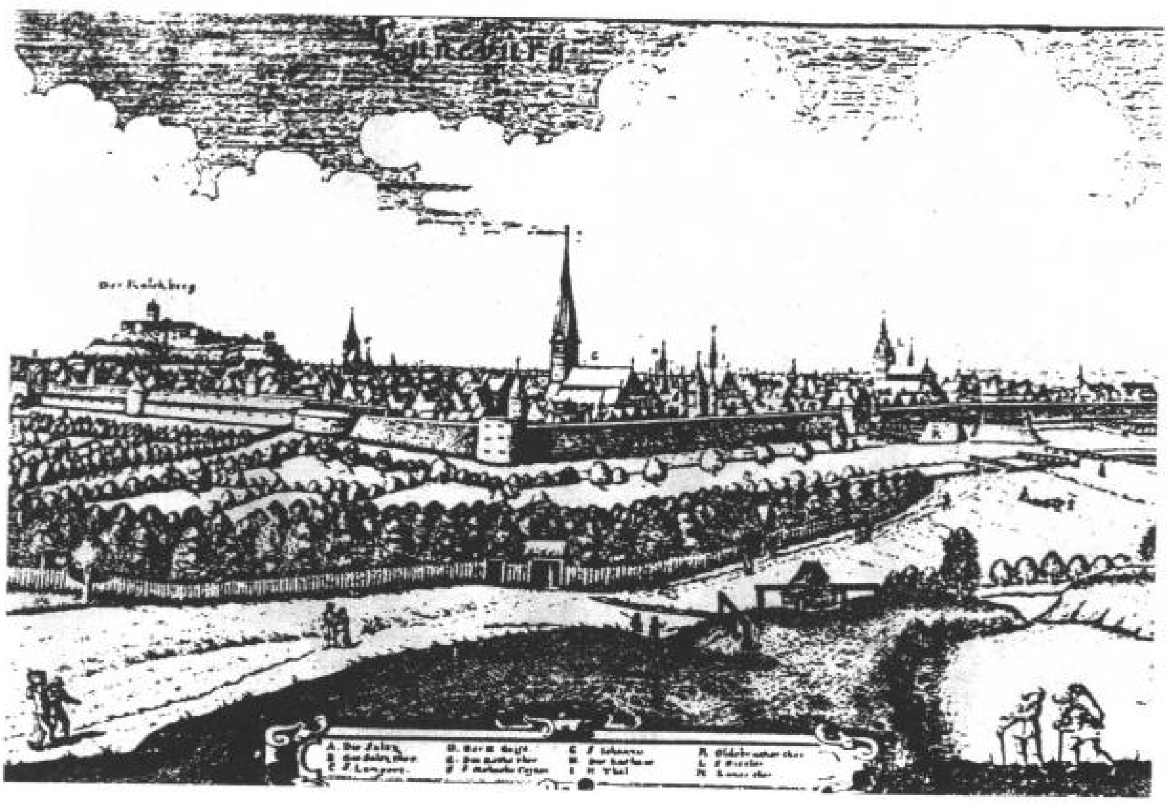


羽管键琴的弹奏者

弟弟从头至尾观看镇上教堂安装新管风琴的过程，巴赫的作曲很可能也是由他启蒙。

有个极出名，但是可信度受到质疑的故事便是描写这段时间的巴赫。如果真有其事，也许可以传达这位音乐奇才求知若渴的精神吧。

有故事说，巴赫的哥哥不让他接触乔治·伯姆(Georg Böhm)、布克斯特胡德(Dietrich Buxtehude)、帕赫贝尔以及法斯伯格(Fosberger)等人的羽管键琴曲谱，于是巴赫偷偷地打开收藏曲谱的箱子,取出琴谱后,在月光下抄录，然后再偷偷将原版的琴谱放回箱子里。巴赫因此视力大为下降。当哥哥发现巴赫费尽心血抄录的琴谱



吕 内 堡



18世纪初期教堂音乐家

后，大为光火，并没收了琴谱。

上面的这个故事和我们所知道的这对兄弟的情谊出入颇多。巴赫不但写过一首羽管键琴曲献给哥哥，并在日后将哥哥的两个儿子接到自己家中给予音乐教育。

不管故事的真相如何，由于兄嫂又生了一个儿子，奥尔德卢夫的家庭很快便无法继续供养塞巴斯蒂安，而当时巴赫家族又没有人有办法提供他经济上的援助，塞巴斯蒂安便在15岁的时候离开了奥尔德卢夫学校。

不过，在200英里外的吕内堡（Lüneberg），却有另一扇门为巴赫开启。他由奥尔德卢夫学校的新任音乐教师伊利阿斯·贺达（Elias Herda）那儿听说，当地的圣米歇尔教堂（St Michael's Church）有个十分特别的少年合唱团。这个合唱团之所以吸引巴赫的注意，是因为合唱团的成员必须符合"穷人子弟、无人抚养、并且拥有好歌喉"等条件，这个团体共同领有一笔小小的津贴，并提供食宿。通常他们只收年纪比巴赫小的男孩子，或是已经变声的少年，显然是贺达为巴赫写的介绍信中把巴赫的歌喉说得活灵活现，于是巴赫顺利地得到许可。

1700年3月，巴赫跋涉200英里路前去吕内堡，一位在学校认识的朋友——乔治·厄德曼（Georg Erdmann）与巴赫同行，他比巴赫年长，已经变声。巴赫到吕内堡以后，进入圣米歇尔教堂设立的拉丁学校继续学业，并参与教堂的音乐生活。学校里同样教授拉丁文、希腊文、逻辑、修辞学和宗教课程。虽然教堂唱诗班每个人每月分到的零用钱只有12格罗申（groschen：旧时德国钱币



18 世纪晚期的汉堡

单位,1 格罗申约等于 10 分尼),巴赫靠着在婚丧典礼上献唱以及街头表演的收入,还能勉强维持生活。

在巴赫所待过的教堂中,圣米歇尔教堂的艺术和音乐传承最为丰富。教堂本身高耸的拱形圆屋顶建筑引发人的敬畏之情,巍峨的祭坛以黄金打造的中心和缀满宝石闻名,教堂的音乐同样富丽堂皇。16 世纪中期,新教领唱者(Protestant Cantor)的职位首度创立,圣米歇尔教堂便成立了一所音乐图书馆,伟大的音乐指挥弗里德里希·埃马努埃尔·普瑞托瑞尔斯(Friedrich Emanuel Praetorius, 1623—1695 年)留下了丰富的手抄乐谱和印刷版本,曲目多达 1102 首,包含 175 位作曲者。

圣米歇尔教堂拥有如此丰富的乐作典藏,又有优秀的唱诗班,于是发展出精致的音乐传统。巴赫在这儿既



化装舞会上以“太阳王”之姿出现的路易十四

听也唱，朝夕接触大量的教堂音乐。虽然巴赫到这儿没多久就变声了，但是他仍然享有教堂的奖学金，他为三位器乐师傅做助理，同时担任小提琴手，也许还有管风琴演奏也说不定。

圣米歇尔教堂重修管风琴时，巴赫凑巧有机会观察管风琴的机械功能。这件工程是由管风琴建造师约翰·波尔沙泽·贺德（Johann Balthasar Herd）负责，吕贝克（Lübeck）和汉堡（Hamburg）的管风琴也都是在他的领导下完成修复工作的。

巴赫在吕内堡意义最深远的际遇，应该是结识圣约翰教堂（St John's Church）的管风琴手伯姆。伯姆年轻时在图林根便认识巴赫家族，他除了善于弹奏管风琴外，也是作品颇多的作曲家。巴赫一定听过伯姆弹奏管风琴，因此，若要说巴赫不曾把握机会，进一步亲炙大师的风采，真的令人难以置信，在巴赫早期的管风琴乐曲里，可以清楚地找到伯姆的痕迹。

巴赫接受的是一连串的影响，伯姆上可追溯至他的恩师——著名的管风琴手莱因肯（J. A. Reincken），当年已有 78 岁高龄，仍在汉堡的圣凯瑟琳教堂（St Catherine Church）演奏。伯姆描述大师的风范想必在巴赫的脑海里留下深刻的印象，因此他才会在 1701 年的暑假步行 30 英里到汉堡。巴赫此行不仅亲聆莱因肯弹奏管风琴，还听到北日耳曼著名的管风琴师文森·吕贝克（Vincenz Lübeck）的演奏，同时很可能顺道拜访汉堡歌剧院。汉堡的音乐风气想必给这位年轻音乐家强烈的震撼，此后他



法国作曲家弗朗索瓦·库普兰(1668—1733)

多次旧地重游。

由汉堡回到吕内堡后，巴赫又受到法国文化的洗礼。在圣米歇尔教堂一所专为贵族子弟附设的学校(Ritterakademie)里,充斥法国传来的新奇想法。学校里的学生以法语交谈,排演法国戏剧,甚至聘请曾受教于吕利(Lully)门下的汤姆·德·拉·莎耶(Thomas de la Salle)担任舞蹈老师，在法国音乐的伴奏下教学生跳法式舞蹈。

巴赫下了不少功夫了解法语、法国戏剧,当然他最主要的兴趣还是法国音乐。莎耶对他印象深刻，甚至带他到策勒城（Celle）,莎耶在当地担任布鲁斯威克·吕内堡（Brunswick-Lüneberg）伯爵乔治·威廉（Georg Wilhelm）的宫廷乐师,领导一支 16 人编制的管弦乐团。他试图将法式音乐引进宫廷，由法国流亡至德国的新教徒和其他法国音乐家带来高水准的表演，喜爱艺术的伯爵也以丰厚的报酬回报他们的辛劳。

年轻的巴赫在策勒城作客时，应该听过乐师用城堡教堂里的小管风琴弹奏法国管风琴曲，并且聆赏如库普兰（Francois Couperin）等法国作曲大师的键盘音乐以及管弦乐作品。而当他见识过包括尼古拉·德·格里涅（Nicolas de Grigny）及查尔斯·迪厄帕尔（Charles Dieupart）等大师的组曲后，便舍弃了早先对法国键盘乐曲的喜爱。

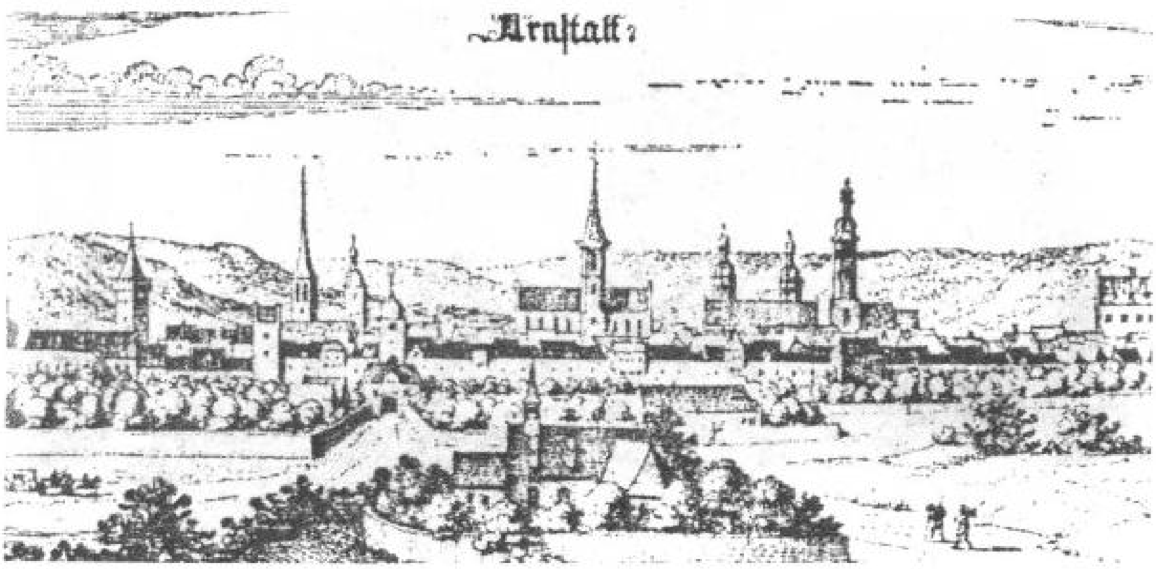
巴赫在吕内堡时,似乎总是把握每个机会,接触各种乐风。巴赫的早熟应该可以从他追寻多种音乐洗礼，而

不执著于单一的乐风看出。巴赫于1702年复活节之前，结束了圣米歇尔教堂的音乐教育。他的下一步应该是进入大学深造，然而巴赫并无金钱上的支援，进大学只是可望而不可即的梦想。无论如何，17岁的巴赫依旧满怀雄心壮志，迫不及待地捉住每一个机会去开拓他的音乐事业。

3

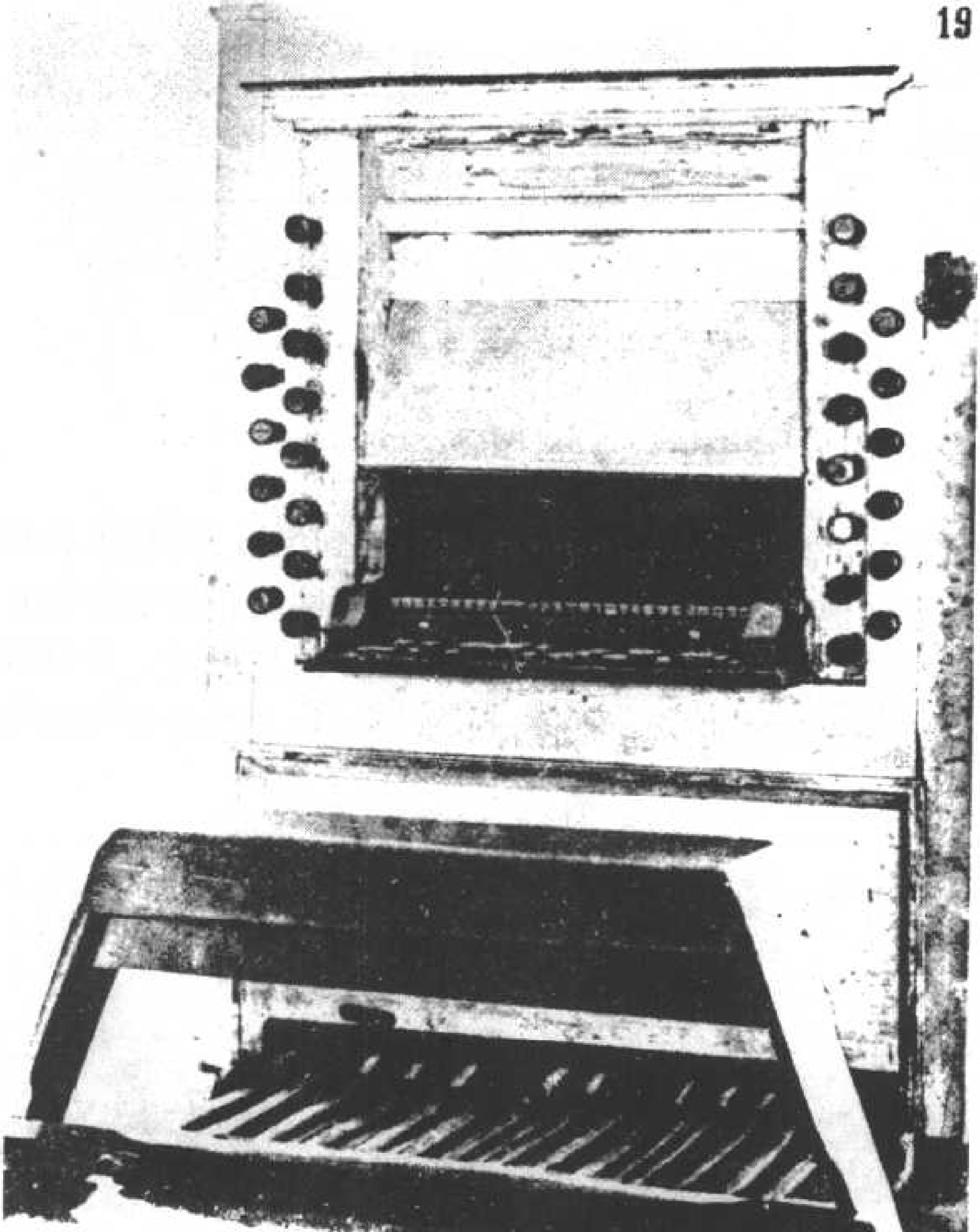
初露头角:阿恩施塔特（1703—1707）

完成学业后，塞巴斯蒂安决定回到家乡，寻找工作机会，也许他认为在自己的家乡，家族的姓氏和影响力能让他较为容易地在当地谋职。当他回到图林根时，发现仅有桑格豪森(Sängerhausen)、阿恩施塔特和埃森纳赫有管



阿恩施塔特

19



巴赫的管风琴键盘

风琴师的空缺。

桑格豪森议会无异议地通过了聘请年轻的巴赫担任圣詹姆斯教堂(St James' Church)的管风琴师,但是那儿的统治者萨赫森·威森菲尔斯(Sachsen-Weissenfels)伯爵反对聘用年轻且毫无经验的巴赫,而以自己中意的约翰·奥古斯丁·柯贝里斯(Johann Augustin Kobelius)取而代之。埃森纳赫的机会则落到巴赫家族另一位更富盛名的约翰·伯纳德·巴赫(Johann Bernhard Bach)的头上。

阿恩施塔特的情况则有些复杂。当地的圣庞尼菲斯(St. Bonniface)教堂毁于大火,20年前兴建了一座新教堂以取代原先的教堂,但新的管风琴却迟迟未能启用。这时候,塞巴斯蒂安找到一个"打杂兼小提琴师"的工作,在魏玛公爵(Duke of Weimar)爱好艺术的弟弟约翰·恩斯特(Johann Ernst)的小型管弦乐团担任乐师,同时,他也是年长的宫廷管风琴手约翰·爱菲勒(Johann Effler)的助手。在为恩斯特工作的这段时间里,巴赫大多弹奏正要开始流行的意大利音乐。

巴赫的机会终于来了。阿恩施塔特的市长是巴赫的远亲,他说服市议会邀请巴赫来试奏教堂新安装的管风琴:

奉市议会之命,巴赫先生……宜赴本地,检验新教堂之新管风琴。

阿恩施塔特,1703年7月13日

正如巴赫所预想的，这项工作使他顺理成章地担任该教堂管风琴手的职位。通常这个职位会在新任牧师选定前，在几位应征者当中挑选一位。但巴赫却是个特例，他是唯一被列入考虑的琴师，而且一个月之后便走马上任，他试奏新管风琴时的表现想必令听者留下相当深刻的印象。合约中陈述他应履行的职务包括：

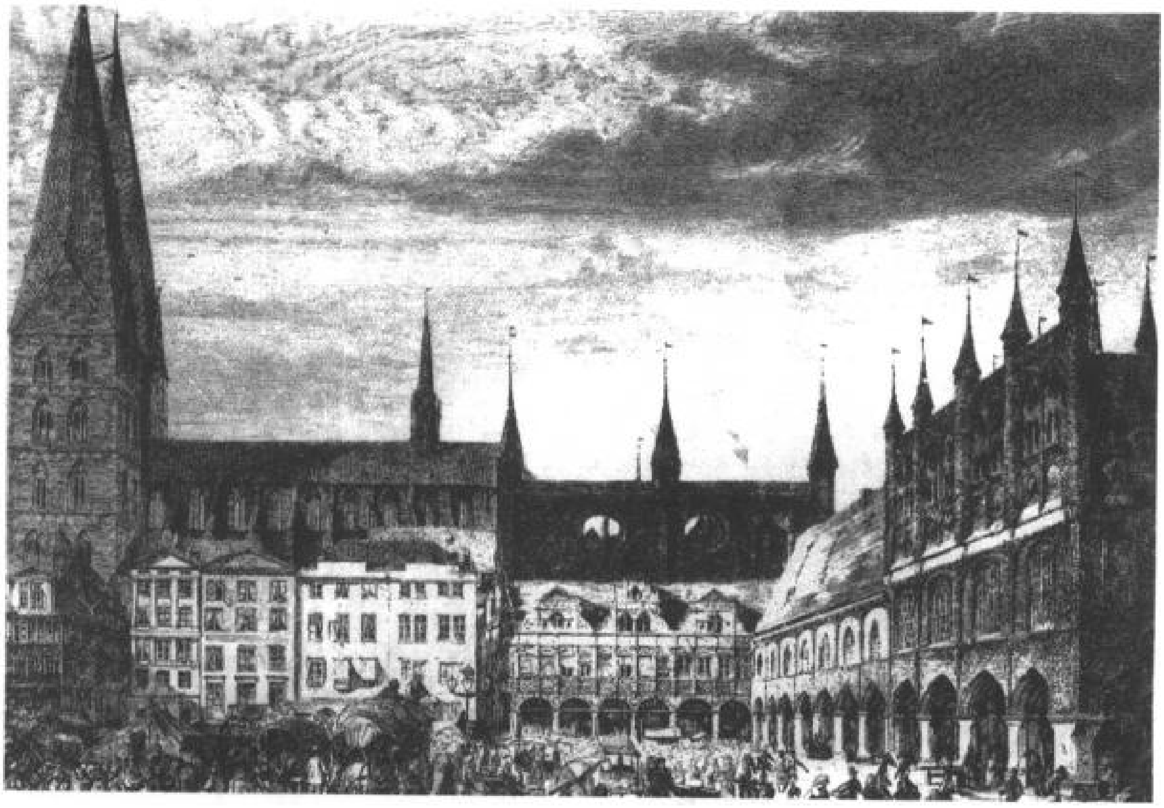
在周日、节庆和其他举行圣祭礼仪的场合准时抵达新教堂管风琴的位置，演奏合适的乐曲；小心照管托付于你的管风琴，若其部件受损，应及时禀报，并提出合适之建议，以便进行必须之维修；万勿使不具备操作知识者碰触管风琴；在一般状况下避免管风琴受损，并使一切合乎正常。此外，你应在日常生活中，培养敬畏上主之心，保持清醒，爱好和平，远离任何可能使你分心的人和事，在一切事上仰仗上主……

尽管合约言词崇高，但巴赫的工作称不上繁重，一个星期他只须出席三次：星期日早晨 8 点至 10 点，星期一以及星期四早晨为教友特殊需求举行的代祷仪式。除此之外，他必须组织拉丁学校的男孩子，练习合唱——尽管这项任务并未在合约当中载明。阿恩施塔特没有唱诗班领唱者，因此这项职务便落到巴赫头上。

阿恩施塔特人口约有 3800 人，是个清新宜人的小城，到处都是菩提树，花卉繁盛的花园环绕着城堡，城中有文艺复兴风格的市政府礼堂，以及罗马风格的圣母院



吹奏大管的乐手



鲁贝克的市集和圣玛丽亚教堂

(Church of Our Lady)。统治者安东·京特二世（Anton Günther Ⅱ)拥有富丽的宫廷，聘请保罗·格莱斯曼(Paul Gleitsmann）担任其管弦乐团指挥，巴赫自然成为该乐团的一员。

巴赫趁此机会，常和住在附近的亲戚来往，当时曾担任葛汉（Gehren）风琴师的约翰·米歇尔·巴赫（Johann Michael Bach）已经逝世，年轻的巴赫对他的小女玛丽亚·芭芭拉(Maria Barbara)特别倾心。巴赫和玛丽亚都是孤儿，有一段时间亲戚马丁·费尔德豪斯（Martin Feldhaus）将这对堂兄妹接到家里，当时马丁是阿恩施塔特的市长，巴赫和玛丽亚便住在名为“金冠邸”的市长官

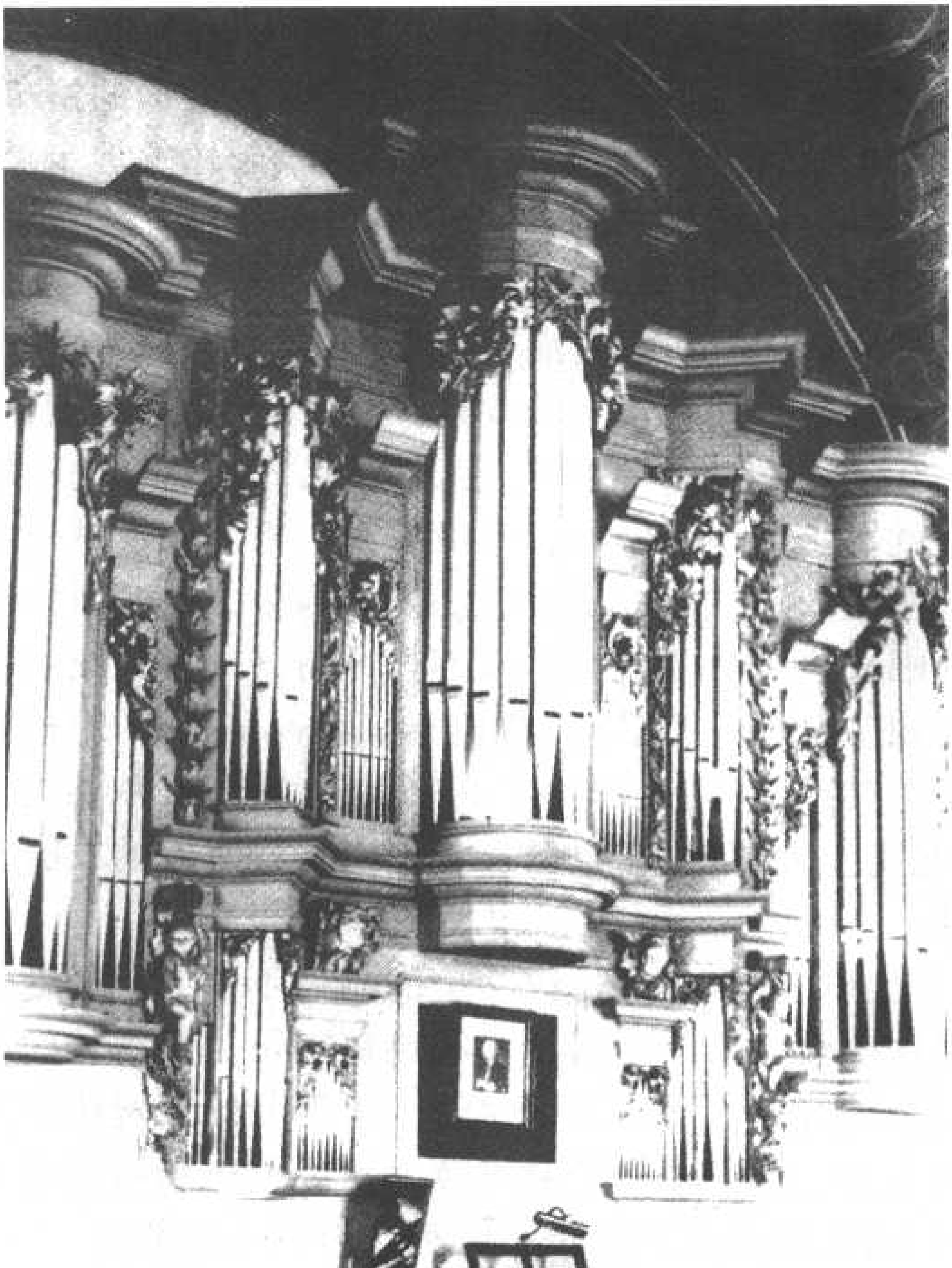
邸中。这段青梅竹马的恋情很快便转为炽热的爱情，而他们俩的亲戚关系非常遥远，不至于阻挠他们的婚事，因此没有多久，这对小恋人便进展到论及婚嫁的地步。

然而，巴赫并非所有的时间都在谈情说爱。由于他过于年轻，根本带不动合唱团的毛头小伙子，结果反而因为自己的行为有所缺失而引来批评，但是他又缺乏足够的成熟理智来处理这类的攻讦，于是情况越来越糟。

合唱团本身先天不良，后天失调，巴赫这样的年轻人根本就缺乏处理的经验，也没有耐心来协调。城里的另外两所教堂早就把资质较佳的男孩网罗一空，所以新教堂的唱诗班成员的歌喉本就不佳，而且这些男孩的品行不端。巴赫和一位名叫格根巴赫(Gegenbach)的巴松管手关系尤其恶劣，两人都控制不住自己的情绪，积怨终于爆发，在街上大打出手，巴赫还拔出剑来将对方的衣服斩成碎片。

巴赫向教堂当局抗议学生的品行不端，但是教堂并不站在巴赫这边，因为他和唱诗班团员关系不佳的事情早已全城皆知。教堂方面尽管了解巴赫的处境距离理想相差太远，还是劝说巴赫继续努力。但巴赫将这番劝解置之不理，故意忽视这项不曾列在合约上的职务。

在与格根巴赫的冲突发生之后不久，巴赫向阿恩施塔特当局请假四星期，打算前往鲁贝克，聆赏圣玛丽亚教堂著名的管风琴师迪特里希·布克斯特胡德的演奏，巴赫找到他的表哥约翰·恩斯特·巴赫（Johann Ernst Bach)代班，当局于是批准巴赫休假。巴赫之所以大费周



阿恩施塔特，圣庞尼菲斯教堂内巴赫的管风琴

折请假，最主要目的是聆听布克斯特胡德为降临节(Advent,指圣诞节前四周)所准备的乐曲。

在降临节的这段日子里，圣玛丽亚教堂的唱诗班阵容和平时大不相同，增加了40个器乐手，分列在四个平台上，为特殊的节日增添隆重的气氛。巴赫简直是入迷了，他甚至得以参与为比利时国王利奥波德一世(Emperor Leopold Ⅰ)逝世以及新王登基所举行的特别仪式。

这位年轻的音乐家太过兴奋，以致于四周过去了，他还没有归意，甚至不曾写封信请求延长假期。巴赫对布克斯特胡德的琴艺神魂颠倒，于是四周变成了四个月，他依旧没有回到工作岗位的念头。回程途中，他还绕道拜访住在汉堡的赖希林（Reichlin）和吕内堡的伯姆，直到1706年的1月才回到阿恩施塔特，但是巴赫不曾为自己的行为道歉。

这会儿阿恩施塔特的人们又发现令人更为震惊的事情：年轻的管风琴师带回来许多新点子。巴赫在众赞歌伴奏中加入许多新奇的装饰音、对位旋律(counter-melody)、花俏的和弦，并在乐句间穿插风格极为怪异的过门，这些是他们保守的耳朵所不曾听过的。

巴赫的行径终于引来投诉，教会当局在1706年2月把巴赫找来，告诉他说：

有人向教会当局提出抗议，抱怨你奏琴时添加令人诧异的变奏以及毫无必要的装饰音，以致于无法辨认众

Charles. 12.th of Sweden —



Born 1682 — He was killed
by a shot from the Enemy
having been a great Soldier
His life is written at Eng.h

瑞典国王查尔斯十二世

赞歌的旋律。……我们相当惊讶你竟然放弃以声乐及器乐为主的伴奏方式，相信这是由于你与拉丁学校学生关系不佳的结果。因此，我们必须请你明确地告诉我们，你愿意配合唱诗班及器乐手进行演练。我们无法雇请唱诗班领唱者，不论你是否愿意照我们所要求的去做，你必须清楚回答我们“是”或“否”。如果你不愿意，那么我们得请另一位愿意配合的管风琴手。

巴赫这回接到的是最后通牒：他要么修正作风，要么另谋高就。但是巴赫却根本不急于做任何决定。教堂当局明白表示要他停止新奇的伴奏方式，回归保守的老式弹法，禁止他随心所欲地转调，搞得会众不知所措。但事实上巴赫这会儿怎么做都会有人说闲话，先前他们抱怨巴赫的前奏过长，而且太过繁复，如今却挑剔巴赫的前奏太短，于是在 1706 年 11 月，巴赫接到另一份言词严峻的警告：

管风琴师巴赫……必须表明是否愿意如先前所要求的与唱诗班进行演练，若他认为与教会为伍，领教堂的薪水不至于使他蒙羞的话，那么，与指定的学生一同演练音乐，也应不致使他面上无光。

显然巴赫要是再不改变作风，就得准备卷铺盖走路了。但此刻的批评却转为针对个人。据称有人听见某位女子在巴赫管风琴伴奏下在教堂里唱歌，这个谣言传得

满城风雨,“丑闻”终于传到教会当局的耳中,他们要求巴赫对自己的行为做出合理的解释。传言中的女子应该就是他的堂妹玛丽亚·芭芭拉，她在他精神极其苦闷的这段时间,给予他温暖的安慰。

然而，这段日子里并非全然都是苦恼的事。巴赫这些年间显然忙于创作乐曲,当他的哥哥约翰·雅各从军,在瑞典国王查尔斯七世（King Charles Ⅶ）麾下担任双簧管手时,他写作了一首节奏轻快的《与挚爱的兄长道别随想曲》(Capriccio on the Departure of His Beloved Brother),曲中巴赫以音乐抒写兄弟之情,劝说兄长前途多风险,万勿从军。

无论如何,巴赫留在阿恩施塔特的时日已经不多,他无法将自己无可限量的音乐前途掷在处处受到掣肘的小镇乐师职位上，更不能忍受训练一批牛鬼蛇神般的唱诗班顽童。

4

纵身大浪中:慕尔豪森
(1707—1708)

在阿恩施塔特的日子不顺遂,巴赫于是开始找寻其他的出路,这一回似乎又有非常值得他期待的机会。1706 年 12 月,著名的作曲家兼管风琴师约翰·乔治·爱利(Johann Georg Ahle)过世,他生前担任自由城慕尔豪森市圣柏列兹教堂(St Blaise's Church)的管风琴师。此刻巴赫的琴艺逐渐博得好评。1707 年复活节当天,他受邀前往慕尔豪森试奏管风琴,该市的市议员约翰·贝尔史



慕尔豪森



靠近阿恩施塔特的多恩海姆教堂

达德(Johann Bellstedt)和玛丽亚有亲戚关系,顺理成章为巴赫穿针引线。

慕尔豪森教堂当局对于巴赫的琴艺赞叹不已，双方于是开始讨论合作条件。巴赫要求和阿恩施塔特同等的薪水,因此他的酬劳超过前任的爱利。此外,每年还额外领得 54 斗谷子、两束木材以及大量的柴火。慕尔豪森市长依照惯例，送给他一份正式的合约书，巴赫于 1707 年 6 月 15 日欣然接受。

巴赫这回的动作很快，快刀斩乱麻地即刻告知阿恩施塔特教堂当局他的去意,要求解除职务,教堂也同意他交回管风琴钥匙(交回钥匙这件事可不是单纯的形式,许多管风琴师的出路就因为他的东家不愿接受辞职而就此打住)。巴赫的职位则由他的亲戚约翰·恩斯特·巴赫取代，但是他的薪水只有巴赫的一半。巴赫恢复自由身之后,便可以去慕尔豪森履行新的职务了。

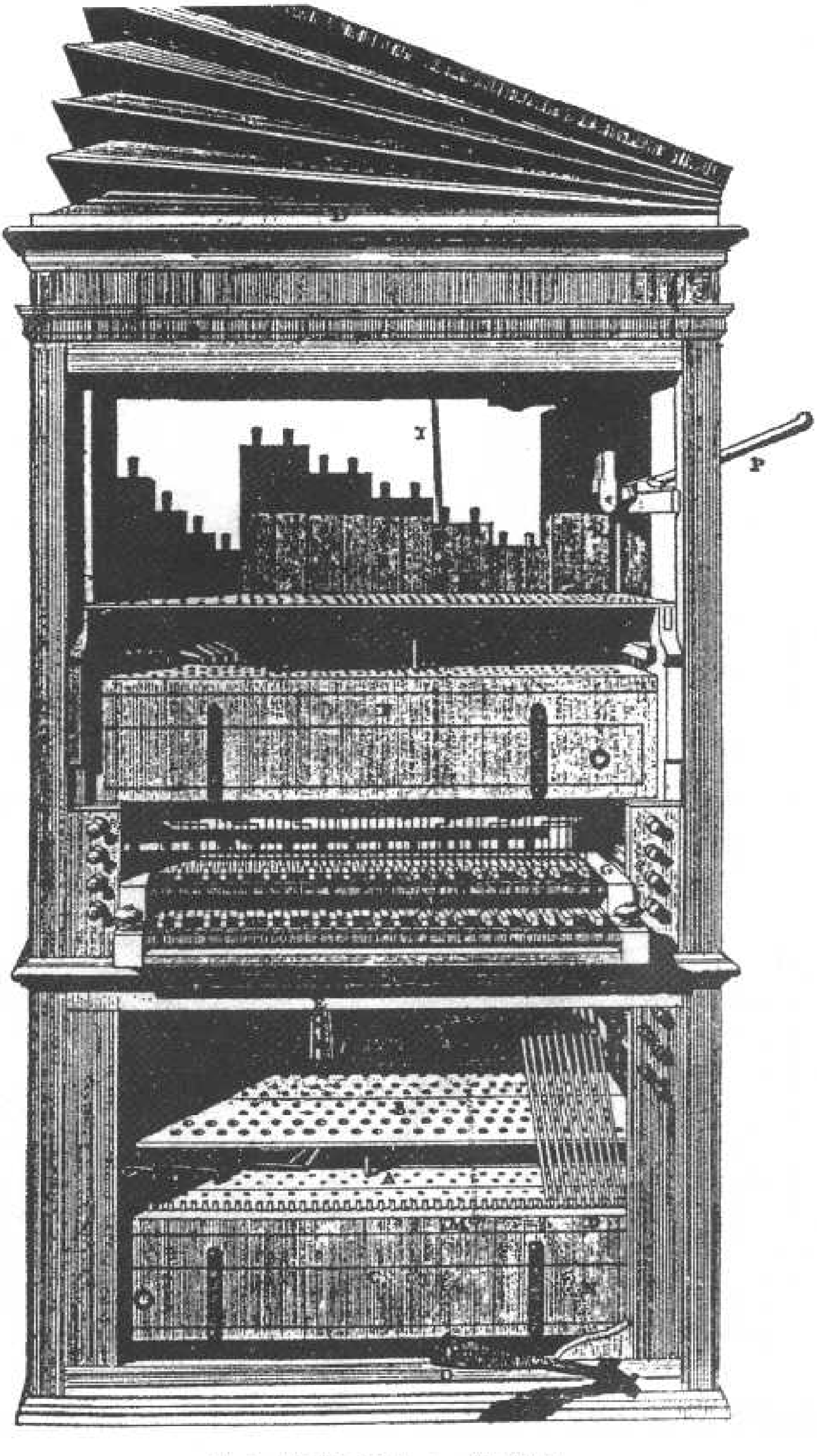
然而;巴赫没多久便又回到阿恩施塔特,不过这回的心情大不相同。巴赫的舅舅托比亚斯·朗默赫特(Tobias Lämmerhirt)于 1707 年 8 月逝世,留给他一小笔遗产。如今，他的经济状况已经容许他与玛丽亚·芭芭拉完婚。巴赫与玛丽亚·芭芭拉于 1707 年 10 月 17 日举行婚礼，地点是在多恩海姆村（Dornheim）教堂，由巴赫家族的朋友约翰·罗伦兹·史陶柏(Johann Lorenz Stauber)牧师主持婚礼。巴赫结婚时年仅 23 岁,符合巴赫家族早婚的传统,这桩婚事也使他获得开创事业所需的安定和伴侣,对他的音乐生涯格外有益。

新婚夫妇在埃尔福特和亲戚共聚数天后，便起程前往慕尔豪森建立自己的家庭和全新的生活。巴赫在圣柏列兹教堂的地位显然要比在阿恩施塔特的第三大教堂来得崇高。圣柏列兹教堂的建筑非常美丽，高耸的双尖塔造型格外庄严，正是巴赫创作音乐的良好背景。此外，在他之前的数位琴师都广受人们尊重，巴赫终于有机会可以自由发挥他在阿恩施塔特及以前就对音乐创作的热情和构想。

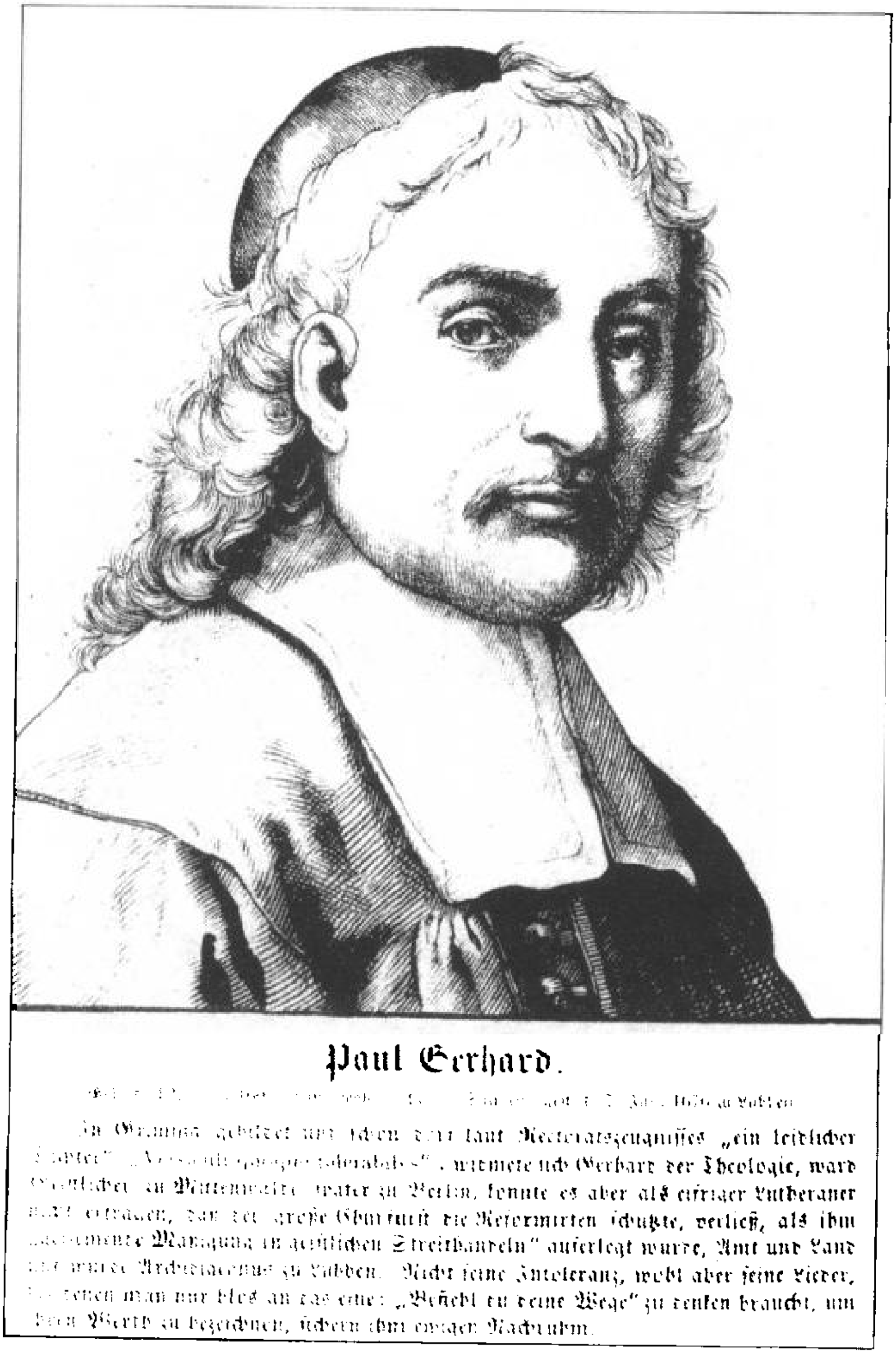
尽管这次的合约只要求巴赫出席宗教仪式，他对自己的期许却相当深重，他希望能赋予这个城市的宗教音乐以新的生命。他对前任爱利的音乐风格不以为然，爱利大多限于平铺直叙式的众赞歌曲调（chorale-type arias），穿插器乐间奏，巴赫希望能引进诸如布克斯特胡德以及北日耳曼作曲家所做的康塔塔。

为了引进新的音乐风格，巴赫和他的学生约翰·马丁·舒巴特（Johann Martin Schubart）埋首于教堂的音乐图书馆中抄录乐谱。他也很热心地在邻近的村庄教堂担任伴奏，有次甚至一个不小心告诉教堂当局，说有时候他比较喜欢当村庄的乐师。

有一回，巴赫被要求为市议会一年一度举行的就职典礼提供音乐，这项典礼在庄严的圣玛丽教堂（St Mary's Church）举行，巴赫于是以布克斯特胡德的风格为这个场合写作康塔塔，名为《上主为王》（God Is Our King），将管弦乐团分为四部演奏。巴赫的东家非常喜爱这个大型作品，于是在首演隔年（1708 年）2 月出版这部作品。



18世纪管风琴的细部构造



虔信派赞美诗作家及神学家保罗·格哈德特（Paul Gerhardt, 1605—1675）

巴赫此时已是经验丰富的管风琴师，有资格监督圣柏列兹教堂受损乐器的修复工作。巴赫首先仔细地检查管风琴,巨细无遗地指出各种构造的损坏或是缺失：

风量不够的问题应以装置三个新的风箱解决，……应该更换新的低音伸缩喇叭音栓的风管，……吹口处应重新装置,以产生更为浑圆的音色……

小喇叭音栓应该除去，……如此一来在实验新想法时非常有用,其声乐及器乐的音色均非常和谐。

巴赫不厌其烦地指出该如何进行细部修理，以及如何改进那架管风琴的音色。看得出来，他是以埃森纳赫圣乔治教堂那架由约翰·克里斯多夫·巴赫监督下修复的管风琴作为修正的蓝本。

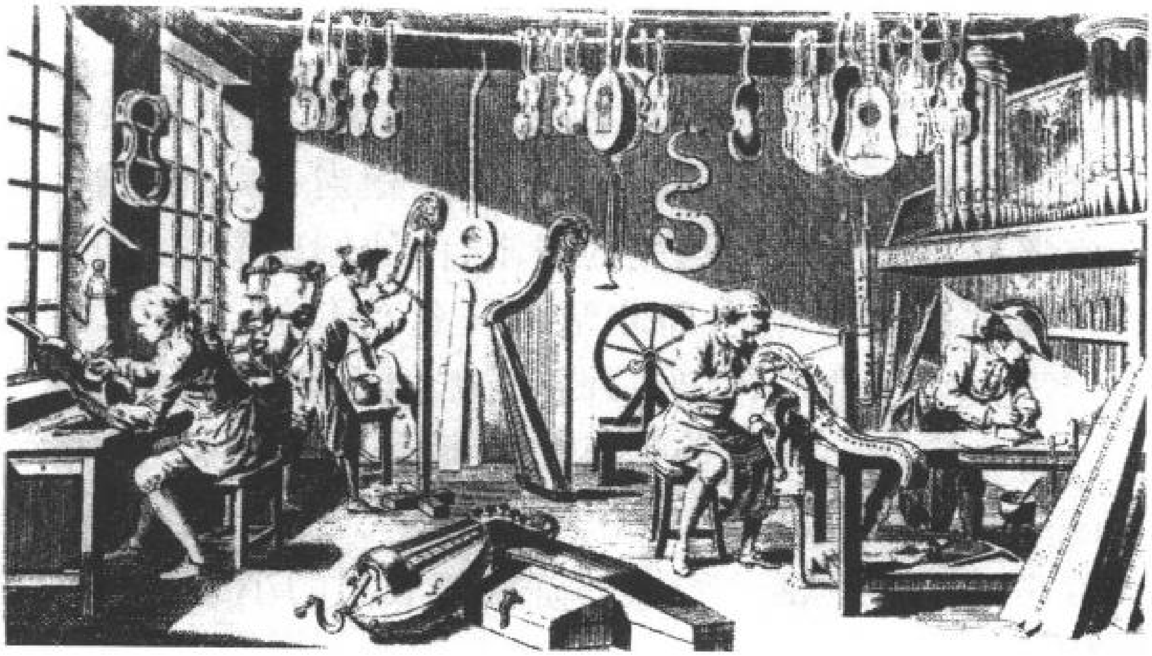
巴赫建议添置第三副键盘,另外还得再增加一些风箱,以增强音量的对比性,使音色更丰厚。他还命人装置一套以踏板驱动的钟,这在当时还是相当新鲜的主意。这些应该都是出自教区居民的请求,由他们出资进行的。

慕尔豪森教堂当局非常信任这位年轻音乐家的技艺，不仅采用他的建议，并且委派他做整修管风琴的总管。教堂雇用一名建造管风琴的师傅，付给他 200 塔勒(thaler：旧德国钱币单位，1 塔勒约等于 3 马克)，如果这笔款子还不够的话，便以唱诗班楼厢里的小管风琴代替报酬。

尽管巴赫的音乐造诣出众，他在慕尔豪森仍不免碰

到不愉快的事情——这回问题出在神学思想的争议。圣柏列兹教堂的牧师弗罗尼（J. A. Frohne）是虔信教派信徒，强调基督徒生活必须以奉献、服从为上，这个主张与极端智性的路德派教义可说是背道而驰。虔信派教友渴求性灵、神圣和重生，他们担忧在崇拜仪式中过度使用音乐和艺术的话，会增加世俗的诱惑，有些极端的虔信派甚至主张全面禁止使用器乐，他们说“靡靡之音干扰冥想，将世俗的虚荣与神圣混淆，腐化如黄金般坚韧的神圣真理。”

巴赫创新的音乐风格，在保守的阿恩施塔特让人感觉太过花俏，摸不着头脑，在慕尔豪森这样的气氛下自然也不会受到欢迎，更何况他的前任爱利兢兢业业地捍卫保守的音乐风格达33年之久。当地人将巴赫的革新乐风



18世纪乐器工匠

冠上“世俗化”、“野蛮”等形容词，年轻的音乐家自然很难接受这类评语。

但是巴赫却让自己卷入一场神学主张的冲突当中。巴赫自幼接受正统的路德教派神学教育，当路德教派的圣玛丽亚教堂的牧师艾尔默(G. C. Eilmar)与弗罗尼牧师发生冲突时，巴赫自然比较同情艾尔默。尽管巴赫在这场冲突中一直没有表态，但是两位牧师所代表的教义想必在巴赫内心形成强大冲击。巴赫唯一反对虔信派的理由是：他们竟能禁绝一切复杂、有内涵的音乐表现。

尽管巴赫显露出对于正统教义的兴趣，不断地搜集并阅读这类教理的书籍，但是他选择的康塔塔题材，却透露出对于虔信派教义的热衷，他欣赏该教派主张的强调基督受难以及对天堂的渴望。

虽然艾尔默和圣柏列兹教堂的弗罗尼是死对头，但是他并不吝惜鼓励巴赫创作乐曲，并为巴赫的康塔塔撰写剧本，还付给他创作的报酬。巴赫很感激艾尔默的知遇，当他的第一个儿子于 1708 年 12 月在魏玛(Weimar)出世时，巴赫特地邀请他做孩子的教父。

巴赫在一个虔信派牧师(如弗罗尼)手底下根本没有发挥才华的空间。这一回他的前途仍然十分幸运：巴赫接到萨克斯－魏玛公爵(Duke of Saxe-Weimar)威廉·恩斯特的邀请，聘他担任宫廷音乐师及管风琴师，取代年老体衰的约翰·爱菲勒，公爵希望巴赫为他写作大量的礼拜音乐。于是在 1708 年 6 月，巴赫前往魏玛进行试奏，他通过面试后，便提笔写了一封措辞“有礼”的辞职信给圣

柏列兹教堂当局：

我在此一职位处处遭到反对，目前现状毫无转变的迹象。……此外，我但愿能保持敬意地表示——一如我平素的作风——我的薪资不足以糊口，根本无法负担房租及购买生活必需品。

尽管这封信语带尖酸，但巴赫还是与慕尔豪森维持不错的关系，即使他已经在魏玛宫廷任职，仍然继续监督圣柏列兹教堂的管风琴修复工程。

巴赫的音乐为何无法得到慕尔豪森人的喜爱，对我们而言，他的作品风格为何又与莫扎特（Mozart）、贝多芬（Beethoven）以及19世纪浪漫乐派作曲家的作品差异如此之大呢?答案在于乐曲写作的方式。

巴赫是以巴罗克（Baroque）乐风作曲，关注于维持不同声部之间旋律的一致性，即所谓对位法（counterpoint），这和18世纪讲究和声的乐风截然不同。

对位法强调一首曲子各部分必须维持一致的线条，在曲式当中并无必要变化基调或是随情感变化更改音调。巴罗克乐风的中心指导原则是当时的“音乐属性理论”（doctrine of the affections），将喜、怒、哀、乐等情感及心智的状态都包括在内；到了晚期更发展至将每一种感情用特定的节奏、旋律或是和弦形式表达，有时三种方式一起使用。除此之外，乐器也与各种特定的情感相连，如双簧管和长笛用于歌颂田园恬静生活；小喇叭和定音鼓

象征皇室的尊贵；号角则用以夸耀等。不过，只要稍微用心的听众都该知道，这些表达方式，到了如巴赫般才华横溢充满想像力的作曲家手上，将不再是僵硬死板的规则。

巴赫早期的作品明显地受到他的同辈和前辈音乐家的影响。他尤其喜欢将他钟爱的乐曲片段原封不动地引用到自己的作品里，曾经被巴赫“引用”的曲子包括巴赫家族的其他成员，以及一些意大利、法国、德国等作曲家的作品。这时候他的作品大多属于实验性质，尝试创造新的音乐灵感，找出新的途径和新的情感表达方式，但是写出来的曲子总是冗长而无章法。

巴赫在阿恩施塔特和慕尔豪森时期，已经广泛地以各种形式写作乐曲，诸如托卡塔（toccata）、奏鸣曲（sonata）、随想曲（capriccio）、前奏曲（prelude）以及赋格、众赞歌前奏曲（chorale prelude）、康塔塔都有涉猎。他早期的康塔塔明显地是以数位前辈为典范，追随北日耳曼的帕赫贝尔、伯姆和布克斯特胡德等大师的风格，曲式明快，以《圣经》或是赞美诗为题材，变换多种速度以及声部。

巴赫第一首康塔塔作品在19岁完成，曲名是《我的灵魂切勿忧闷》（Denn du Wirst Meine Seele）。早先我们曾提到巴赫在慕尔豪森时期一首不太出名的作品《上主为王》，采用全套编制的铜管乐器、两套木管乐器、一组弦乐器，以及两个独立的唱诗班。

在这段时间里，巴赫最好的作品应该是康塔塔《上主

的时刻》(Gottes Zeit)，藉期盼基督和新时代的来临点燃人类的希望。歌词部分可能是他自己由赞美诗及《圣经》中整理出来的，器乐部分有如天赐灵感，声乐部分则起伏跌宕，这是一部充满情感张力的音乐作品。

巴赫的管风琴作品同样充满浓厚的实验性质，他尽情发挥想像力，写出许多情感丰富、活力充沛的乐曲。他还仿效他所景仰的伯姆、布克斯特胡德等前辈的作品风格，创作了许多自由奔放的序曲和托卡塔。这时期他的键盘作品同样也受到当地音乐家的影响，同时吸收不少德国南部及中部作曲家的精华，他为哥哥克里斯多夫出征时写的随想曲风格活泼，已经引起世人的注意。

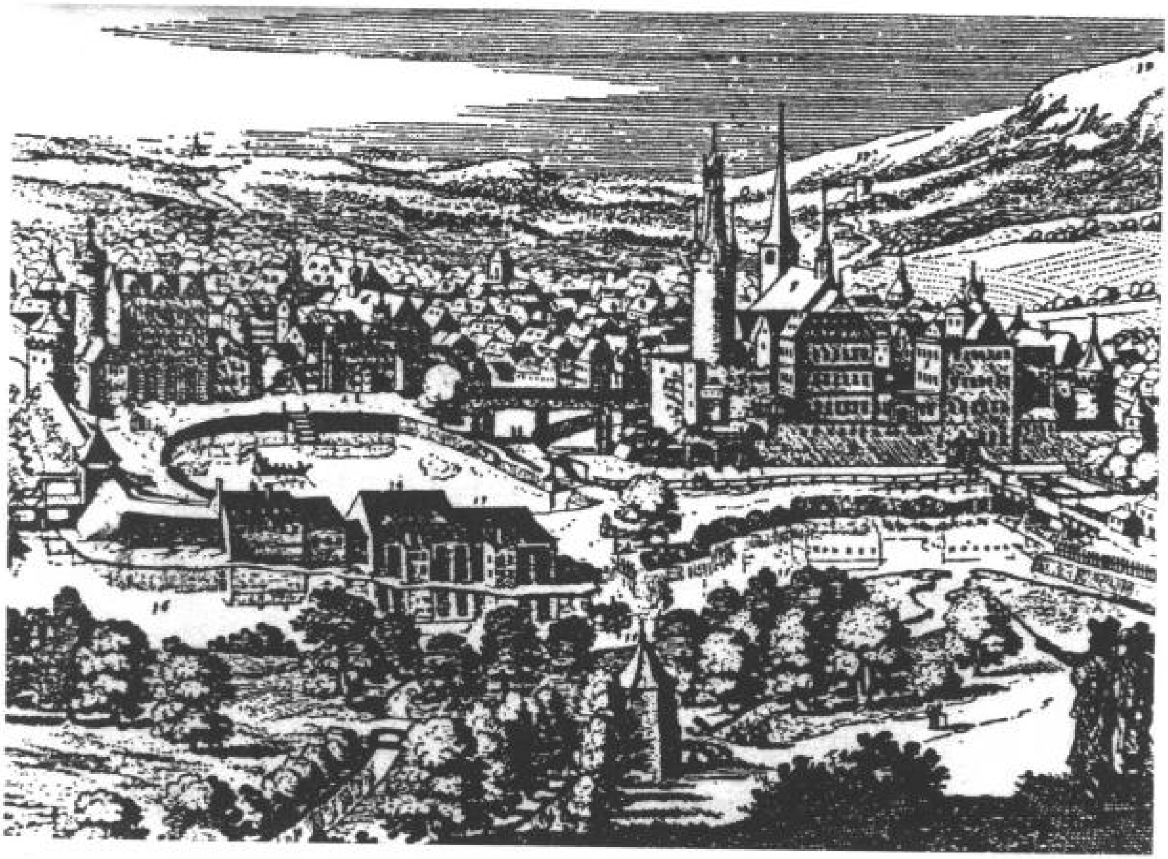
5

宫廷乐师：魏玛
（1708—1717）

到魏玛的旅程虽然仅有40英里，但巴赫却发觉自己置身于崭新的世界。不仅薪水一夜之间倍增，在慕尔豪森烦恼他的神学问题如今也已抛在脑后，因为魏玛公爵是个虔诚的路德教派信徒，同时对音乐非常热爱。

巴赫在魏玛的地位相当崇高，担任管风琴师及室内乐团的乐师，当他演奏小提琴时，照规矩得穿上匈牙利的制服。此外，巴赫还发现这个环境非常适合创作，因为公爵决不容许如慕尔豪森的宗教理念冲突发生，巴赫因此有充分的空间发展他对“完善规范的教堂音乐”的想法，在魏玛的这九年当中，巴赫写出了他最好的管风琴作品。

魏玛公爵的宗教热忱绝非做做样子，他每天主持宫廷里的祈祷仪式，侍从必须轮流朗诵《圣经》中的章节，他还会就讲道的内容考问他们，并且勉励他们过着有节制的严谨的生活。公爵较少安排舞蹈、戏剧等方面的娱乐，



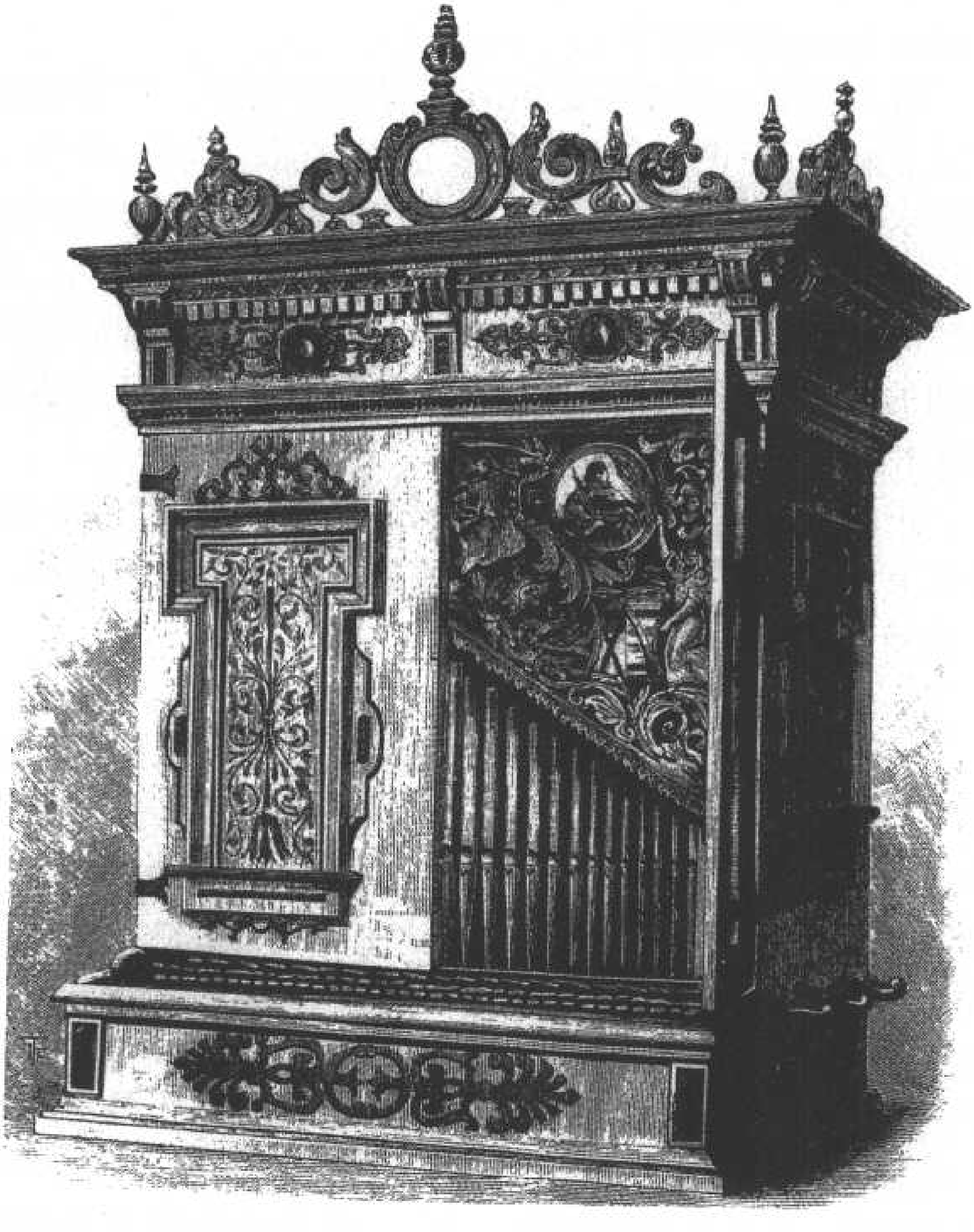
魏　　玛

但是宫廷里每天都会布置鲜花，并将钱财用于慈善活动。他非常节约,又崇尚简单,和同时代的王公贵族的奢华作风南辕北辙。

尽管公爵有着上述清教徒的美德，但是他处理政事却是十足的独裁,丝毫不容许任何人挑战他的意愿,幸好公爵并未将他的意愿强加在巴赫的创作上。公爵虽然不再举行宫廷歌剧表演，但是他全心支持在宫廷内的巴罗克小教堂举行音乐会。

这段日子巴赫家庭洋溢着喜悦之情。他们刚到魏玛没多久，玛丽亚·芭芭拉便在 1708 年生下第一个孩子，

取名叫凯塞琳娜·多诺提亚（Catherina Dorothea）。两年之后，也就是1710年的11月22日，巴赫的长子出世，名



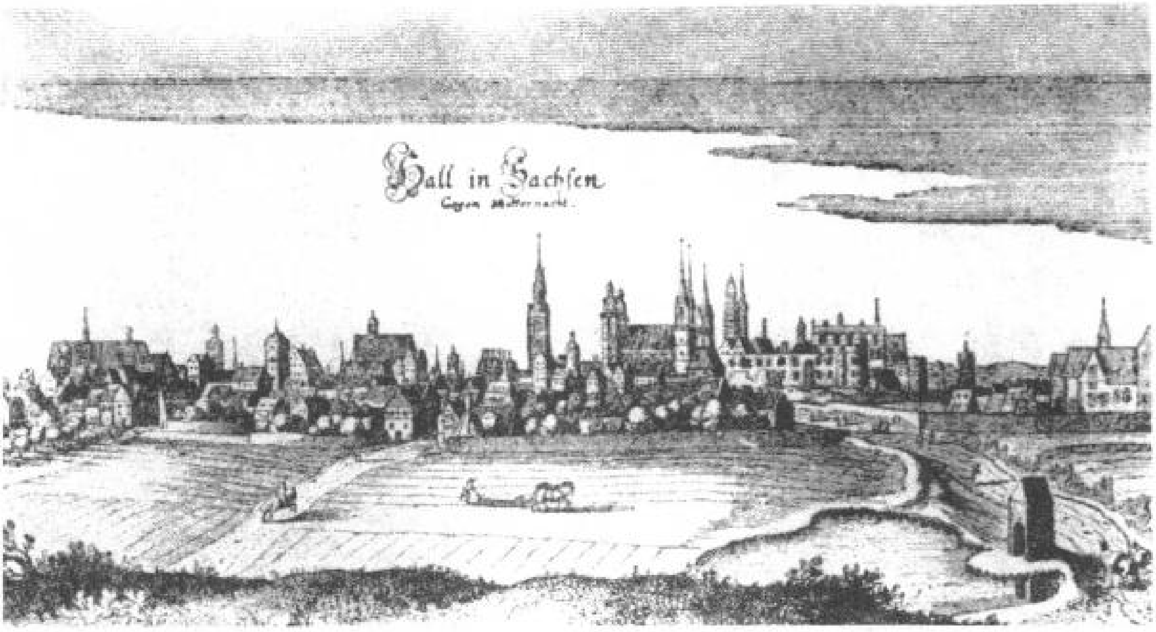
16世纪德国厢房式管风琴

字叫威廉·费利德曼（Wilhelm Friedemann）。1713年玛丽亚·芭芭拉生下一对双胞胎，但出生没多久就夭折了。次年3月8日，卡尔·菲利普·埃马努埃尔（Carl Philipp Emanuel）诞生。

魏玛宫廷礼拜堂装置的管风琴规模较小，尽管刚刚重新更新过，但巴赫仍然说服了公爵装置一套钟，后来干脆要求重新装修。巴赫请来他非常信任的师傅海因利希·特里伯斯（Heinrich Trebs）负责这个工作。1711年，巴赫还为特里伯斯写了封推荐书，推崇他是个"明理而且有良知的人，因为他开的价位最低，并极为勤奋地完成协议的工作。"

巴赫关于管风琴结构的知识日益精熟，且声名远播，经常有人请他检查损坏的乐器或是试奏修理过的乐器。一位传记作家曾经这么写道：

当检查管风琴时，他的态度很严谨，总是非常公允，对乐器构造的了解炉火纯青，没有什么毛病逃得过他的耳目。他试奏管风琴之前，必定先把所有的音栓（stop）抽出，并弹遍每个琴键。他开玩笑地说，总得先知道这琴的肺好不好才成。检查完毕之后，……他总是会以优异的演奏技巧自娱也娱乐周围的人们。……他挑选某个主题，然后以想得出的各个管风琴曲式弹奏，即便弹奏两个小时以上，也不会改变他的主题。也许他先弹段序曲，然后是赋格，总之每个琴键都用到了，接着他表现运用音栓的能耐，弹出三重奏、四重奏，……接下来则轮到众赞歌



萨克森地区的哈勒市

前奏曲，巴赫能用数不尽的风格，趣味十足地弹奏同样的旋律……

巴赫的声名大噪，邻近的城市经常聘请他去演奏。有个很有名的故事说，巴赫有一回拜访日耳曼南部的哈勒市（Halle），他对当地圣母院那部有65个音栓的管风琴十分着迷，于是答应牧师的邀请弹奏最普遍的试奏曲，巴赫不仅作了必要的试奏，同时还为这个场合创作一首特别的康塔塔，可能就是《我心忧闷》（Ich Hatte Viel Bekümmerhis）。后来这部作品也在魏玛演奏，至于歌词作者应该是魏玛宫廷图书馆馆长所罗门·法朗克（Salomo Franck）。

当哈勒的管风琴师职位空缺时，巴赫再度想要换个



约翰·塞巴斯蒂安·巴赫

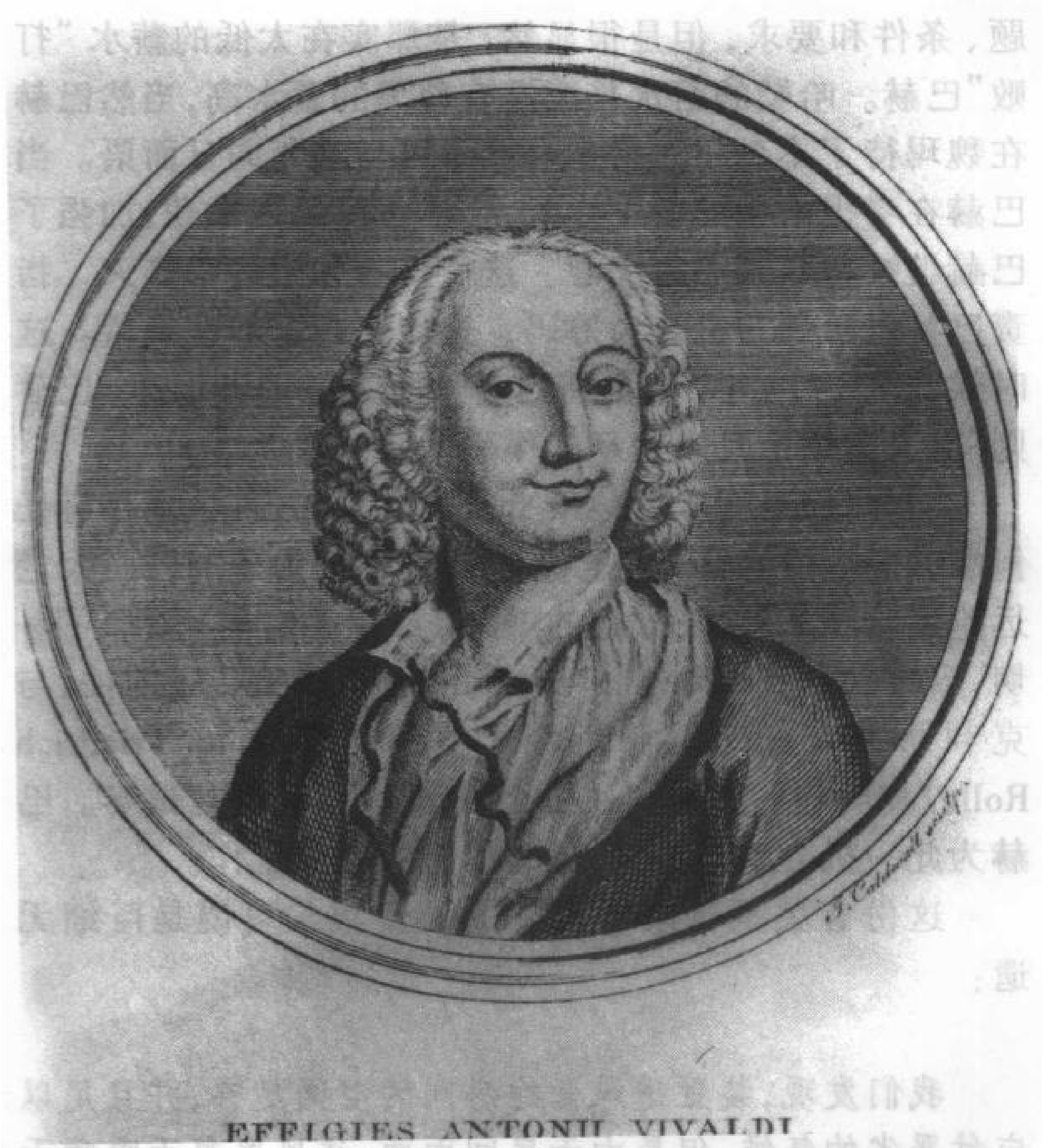
环境，而哈勒教堂当局的“八人小组”马上对这个提议感兴趣，他们草拟了一份长得要命的合约，包括一连串的问

题、条件和要求，但是很显然，是那实在太低的薪水“打败”巴赫。哈勒的薪水甚至没有魏玛的薪水高，当然巴赫在魏玛待了不少年，薪水自然不可与当年同日而语。当巴赫在考虑哈勒的新工作时，公爵再度给他加薪，加强了巴赫继续待在魏玛的决心。这使得哈勒当局很恼火，指责巴赫以哈勒的机会为筹码，迫使老东家加薪挽留。这时候已是1714年，公爵将巴赫升职为圣诗班指挥，巴赫则“有义务每个月发表新的作品”。

同时，巴赫写了封信给哈勒教堂当局，否认他存有任何玩弄手段的念头，信上说：“我决不曾为了加薪而大老远跑到哈勒。”幸好，他的辩解（或许是时间）治疗了一切，当哈勒的管风琴于1716年完工时，巴赫受邀前往，与克利斯蒂安·弗里德里希·罗利（Christian Friedrich Rolle）和约翰·库劳（Johann Kuhnau）一起进行试奏。巴赫为此一机会欣喜若狂，尽心尽力的完成工作。

这份有关圣母院管风琴的试奏报告可说是巨细无遗：

我们发现，装置送风器的房间的空间足够，并且足以应付恶劣的气候，但是由于房间面西，送风器每天曝晒于烈日之下，因此当管风琴不使用的时候，有必要以布幕遮盖保护。我们认为风箱没有明显的缺点，即使我们同时按下键盘和脚踏板，除了中排键盘有些漏风之外，没有其他问题；中排键盘的漏风毛病则出在上排键盘螺丝上得不够紧，这点小问题很容易便可以解决。



意大利作曲家安东尼奥·维瓦尔第(1678—1741)

接着报告便提到管风琴的外观：

形成管风琴门面的风管照道理说应该光可鉴人，风管是以上好的锡箔制作，所以问题不是出在管风琴制造

者身上，而是掉落的煤渣造成的。

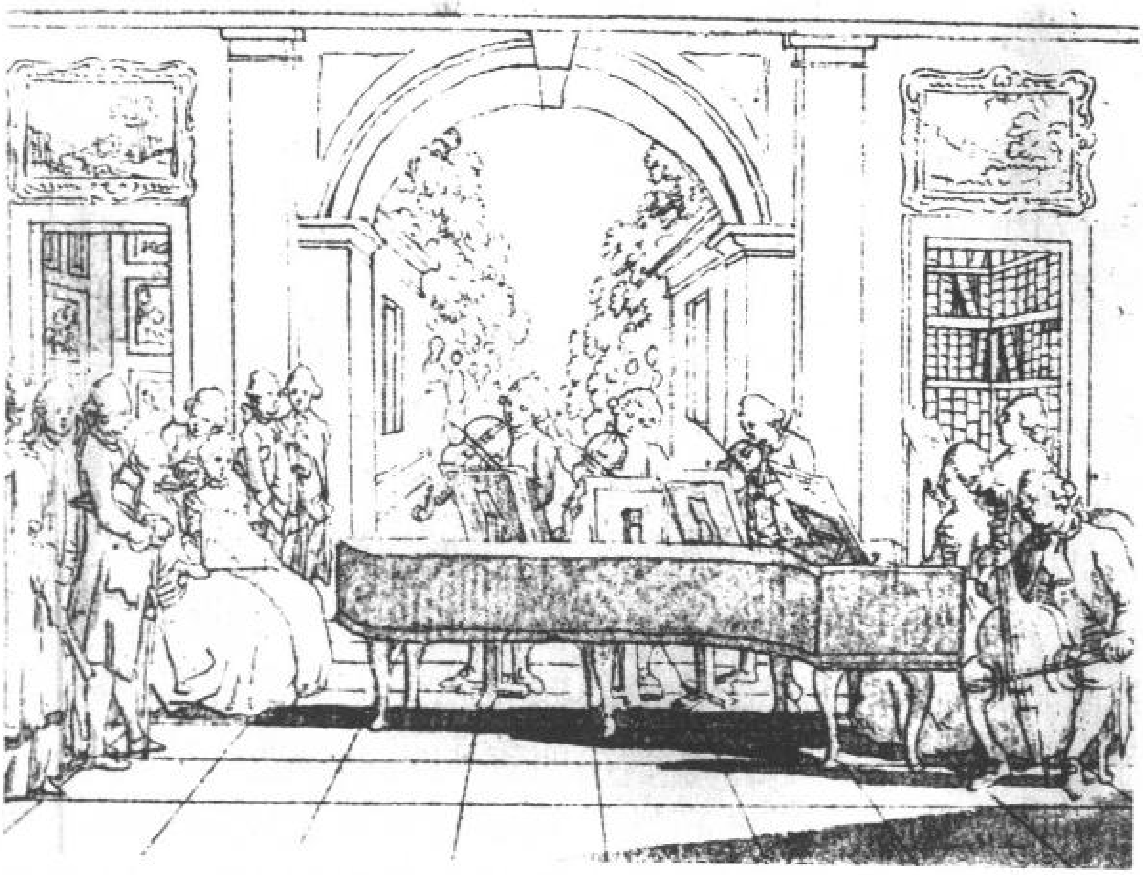
教堂当局以皇家的礼遇招待这几位管风琴试奏师，在1716年5月3日星期日奉献新管风琴的仪式之后，教堂举办了一场盛大的餐会。

巴赫的职位擢升至唱诗班指挥后，音乐活动也越来越活跃。当时老乐团指挥的儿子约翰·威尔海姆·德雷西(Johann Wilhelm Drese)负责提供宫廷里的一切世俗音乐，巴赫自告奋勇，自愿每个月提供一首康塔塔。就是因为这个承诺，使得巴赫在这段时间的管风琴曲创作量居各阶段之冠。似乎在这个阶段，他也同时登上管风琴这种"乐器之王"的演奏家兼作曲家的最高境界。

他的演奏技巧之高妙，很快地便染上传奇色彩。与巴赫同时代的一位同行聆听巴赫在卡塞尔（Cassel）为皇太子的演奏后写道：

他的双脚仿佛长了翅膀似地在脚踏板上飞驰，有力的音符如雷般响遍整个教堂，皇太子腓特烈对巴赫的神技赞叹不已。一曲既毕，余音尚绕梁之际，便脱下指上带着的宝石戒指，送给巴赫。

巴赫担任魏玛宫廷的唱诗班指挥，领导一批训练有素的歌手和乐手，因此巴赫在作曲之外，还能培养自己指挥的经验。他统御的乐团包括了一只巴松管、六只小喇叭、一组定音鼓、两位男高音、两位男低音、两位女高音、



18 世纪的音乐会

三把小提琴和六个男童唱诗班团员，巴赫自己则演奏小提琴领导整个乐团,不仅是排练时如此,即使是在宫廷内的小教堂表演也是一样。

在魏玛的时日里，巴赫仍然对其他音乐家的作品非常感兴趣，意大利作曲家的作品尤其得到他的青睐。他经常将弦乐协奏曲改编为管风琴或是羽管键琴等键盘乐独奏曲，巴赫至少曾将维瓦尔第（Vivaldi）的六首小提琴协奏曲改编为键盘曲，其中三首还改编为管风琴曲。这些南方作曲家的作品锻炼了巴赫对旋律的敏感度，并且增添了乐曲的温润度和密度。

巴赫在魏玛时，基于担任唱诗班指挥的职责，写下大量的康塔塔作品，其中有许多取材显露出巴赫对于虔敬派信念的同情，死亡的奥秘和对复活的盼望激励他写下丰美的乐曲，标号康塔塔 161 号的作品《甜美的死亡、受祝福的治疗者请来！》(Komm du Süsse Todesstunde) 揭露了这个神秘的主题；而巴赫在魏玛写下的最后一首康塔塔应该是《基督未覆盖尸布躺卧在死亡旁》(Christ Lag in Todesbanden)，歌词正是由伟大的改革者马丁·路德亲自撰写的。

巴赫并非仅为教堂创作康塔塔，他也为一些世俗场合，比如说生日、婚礼，以及稍后为莱比锡大学的一些重要场合写曲。这些曲风较为轻松的康塔塔正好给了巴赫一个良机，展示他对自然的爱好和幽默感。

这类轻松作品的数量后人很难估算，因为巴赫喜欢将某些他自认特别出色的片段，移到其他作品当中重复使用。他在世俗性乐曲实验的成绩，往往会在宗教性音乐中开花结果，对巴赫而言这类实验毫无不妥之处，就是在宗教场合使用世俗音乐也并没有什么问题。

在魏玛的日子里，巴赫写下的脍炙人口的咏叹调《羊群平安地吃青草》(Sheep May Safely Graze)，正是由世俗康塔塔《愉快的追逐令我心舒畅》(Was Mir Behagt Ist Nur die Muntre Jagd)转化而来。

巴赫的管风琴作品在魏玛时期臻至成熟。他不仅用心从事创作，并且苦心钻研其他作曲家的作品，以此加深他的功力。意大利作曲家对巴赫的影响尤其深刻，他们

简洁、平稳的风格，使得巴赫不由自主地放弃德国有棱有角的音乐传统。包容两种相反的风格和得自本土的对位法特质，使得巴赫孕育出独一无二的音乐。巴赫受到意大利音乐的影响之一便是，他在创作时更为注重主题和乐曲的简化。

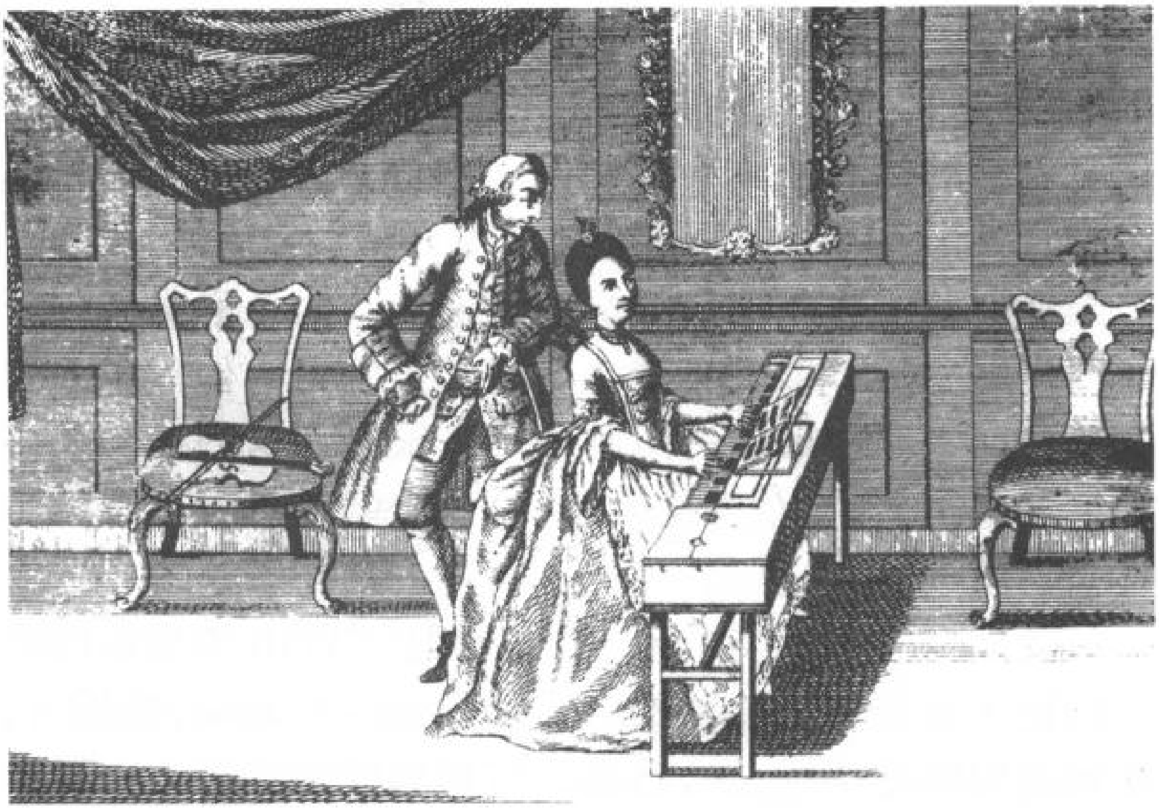
这段时间巴赫最著名的作品首推《C 大调帕萨卡利亚舞曲》(Passacaglia in C Major)，此曲由 20 首变奏曲组成，分成两组，然后又细分为五首一组、四小组的格式，这首曲子不是卖弄数学，乐曲本身显露出极大的创意。

这期间，巴赫的著作应该还包括《管风琴小曲集》(Orgel-Büchlein)，据巴赫自己说：

在这本书中，管风琴初学者学习如何发展众赞歌的各部分，同时学习使用踏板……

这本书究竟成于何时仍是个谜，但应该是写于巴赫在魏玛的最后几年，他的原意是想收罗各作曲家共 164 首康塔塔，但是他最后放弃这个打算，仅仅收入 46 首作品。这本教初学者弹奏管风琴的《管风琴小曲集》，是巴赫同类作品的第一次尝试，后来他还陆续写了不少这类著作。在这本书中，已不复见他在阿恩施塔特令人困惑的复杂风格，如今他的作品糅合了简洁、精练的音符及强烈的感情。

巴赫写作这本书的动机，可能是因向他求教学习管风琴的学生日益增多而起。他的高足当中，有两个是巴



古钢琴的弹奏者

赫家族的子弟，一个是约翰·罗伦兹·巴赫（Johann Lorenz Bach），另一位是约翰·伯纳德·巴赫（Johann Bernhard Bach）。另外，还包括来自布托史达德（Buttelstädt）村的唱诗班领唱者约翰·托比亚斯·克列伯斯（Johann Tobias Krebs），以及舒巴特，后来舒巴特接替了巴赫在魏玛的职位。

但是快乐的日子似乎总是不长久，巴赫这回又陷入与他毫不相干的争论当中。这回问题出在现任魏玛公爵和他的继承人，也就是他的侄子恩斯特·奥古斯特（Ernst August）身上。这两位贵族的脾气都是怪僻有加，毫无接受他人意见的余地，而且两人行事作风大不相同，

原本便独断专横的公爵越来越难以忍受他的侄子不断提出的建议，使得他们的部属夹在中间，非常为难。

巴赫的处境尤其为难，他一直负责教导奥古斯特弹奏羽管键琴，还时常逗留在他的城堡里，为他弹奏音乐，甚至在那儿写作乐曲，或是抄录曲谱。当公爵对他侄子的耐性耗尽后，他宣布禁止所有的乐师再为他侄子演奏音乐，两人联合雇用的乐师则不受限制。这回巴赫的牛脾气又犯了，他将公爵的命令置之不理，为奥古斯特的生日亲自填词谱曲，创作一首康塔塔。

老公爵怒火中烧，于是伺机报复。1716 年老乐团乐长约翰·塞穆尔·德雷西(Johann Samuel Drese)逝世时，他刻意忽略才华横溢的巴赫，转而聘任才华逊色许多的约翰·威廉·德雷西(老德雷西的儿子)。巴赫很可能为表达对此事的不满，从此停止写作新的康塔塔。这一回就好像慕尔豪森的旧事重演，巴赫不曾试图去避免麻烦，似乎是因为他的表态而陷入这个乱局。

但是这一回他对奥古斯特的友谊却有了实质的回报。奥古斯特在 1716 年与安哈尔特—柯腾公爵(Anhalt-Cöthen)的妹妹缔姻，柯腾宫廷的指挥辞职之后，公爵自然而然地想到雇用巴赫。

柯腾公爵正是利奥波德王子(Prince Leopold)，他的年纪比巴赫轻，为人甚有节度，并且颇有音乐素养，他能唱，会弹奏羽管键琴，也会拉小提琴及低音古提琴(viola da gamba)。不过，他是加尔文教派的新教徒，崇拜仪式当中仅使用简单的圣咏；也就是说，宫廷乐师主要是负责世

俗音乐，着重器乐，而非教堂音乐或是管风琴曲，这对巴赫的音乐创作而言，无疑是个大转向——但应该说是新的挑战而非障碍。尽管乐曲创作方向必须加以修正，柯腾宫廷的教派作风与巴赫所熟悉的路德教派作风也大有差距，他还是对新的工作机会满怀憧憬，于 1717 年 8 月接受王子的邀请，领到薪水后不久便举家迁移至柯腾。

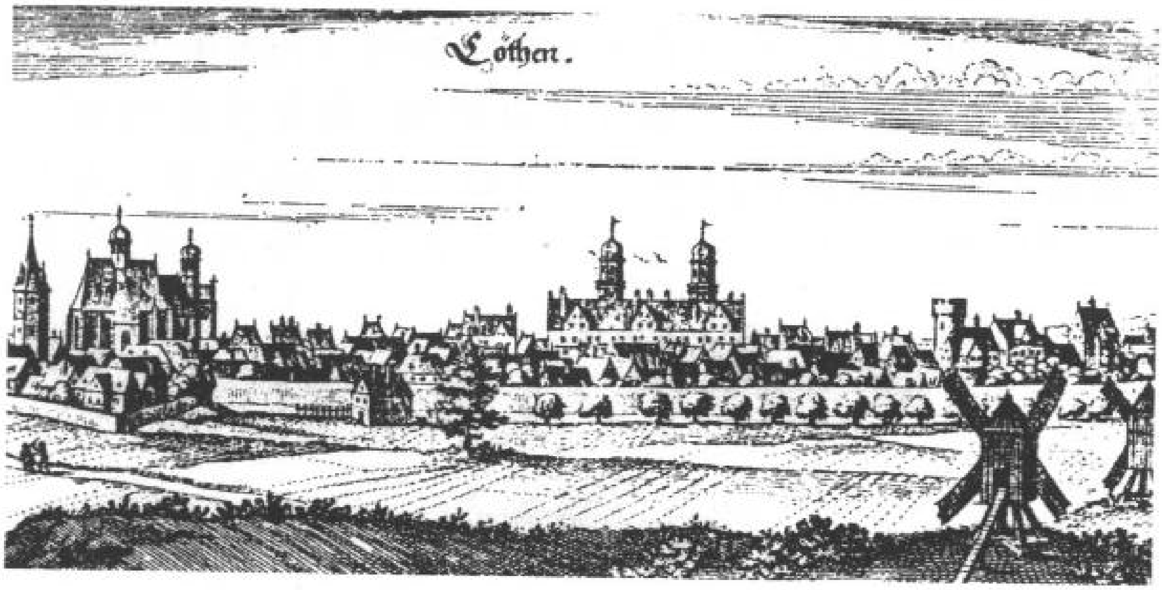
这个时候，巴赫似乎乐于参加一些王公贵族举办的音乐竞赛，据说在他旅途当中曾经过德累斯顿，有人安排他与法国管风琴及羽管键琴师路易·马尚（Louis Marchand）比试羽管键琴琴艺。流传的故事说，马尚显然自知不敌这位德国对手，而在比赛前不告而别。

尽管巴赫的新职位令他春风得意，但是魏玛公爵却不肯让巴赫离职。公爵自然清楚巴赫的才华，他也知道巴赫的新雇主和他的死对头侄子是什么关系，于是他拒绝接受巴赫的辞呈。但是犟脾气的巴赫死缠硬磨，公爵甚至气得将他关了快一个月才将他释放。1717 年 12 月 2 日，巴赫终于获得自由，起程前往柯腾，追寻事业的另一个新起点。然而他在魏玛并没有留下光彩的事迹，因为官方刻意删去了与这个顶撞雇主的音乐家有关的一切记录。

6

得失之间:柯腾
(1717—1723)

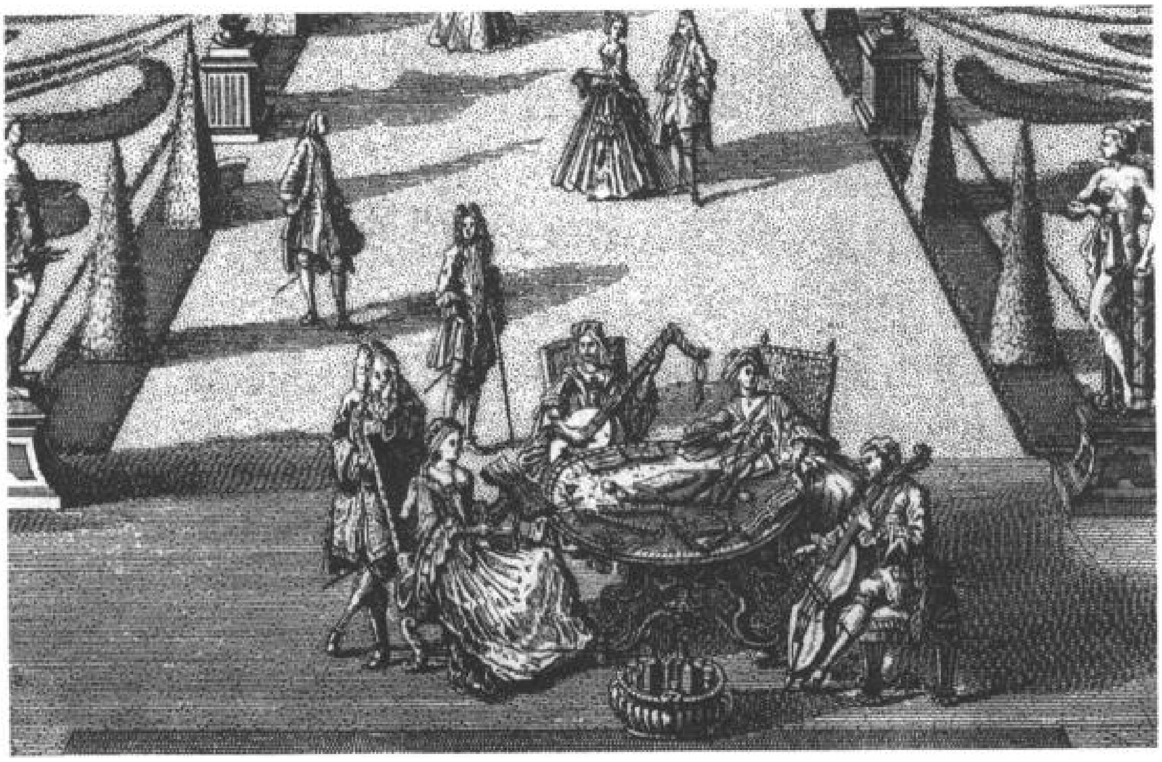
巴赫在柯腾获得一个非常受尊敬的职位，担任宫廷乐团指挥,薪水高达 400 塔勒,和宫廷中高级官员的薪水一样多。利奥波德王子对待巴赫非常亲切有礼，巴赫则以大量的作品回报雇主的知遇。



柯　　腾

自利奥波德王子21岁上从他寡居的母亲手里接掌宫廷后，他花了不少心血恢复宫廷里的音乐风气，雇用乐师的数目由3名增加到17名，因此巴赫上任时接管的便是一个训练有素的乐队，包括两把小提琴、一把大提琴、一把中提琴、一只大管、一只双簧管和两只长笛。

巴赫碰上一群优异的音乐家和识才的东家，对艺术的共同爱好激发他写出大量出色的乐曲，其他宫廷乐师发表的新作品数量他和巴赫的作曲量简直不成比例。令人扼腕的是，巴赫于柯腾时期的作品大多已经遗失，不过后人仍可从传世的《勃兰登堡协奏曲》(Brandenburg Concertos)中，充分体会巴赫在这一时期表现在作曲上的活



18世纪德国贵族宅第的音乐聚会

力。

在柯腾，加尔文教派和路德教派的矛盾已如水火不容，不过巴赫似乎已由过去痛苦的经验得到教训，并未让自己卷入这类争端当中，他既不表露自己倾向改革派的心意，也不会为路德教派大声辩解。利奥波德王子的父亲在世时，准许路德教派在柯腾设立教堂和学校，因此巴赫星期天可以合家上路德派教堂，让孩子接受他所认同的信仰与教育。这样，巴赫可以毫无忧愁地投注于音乐事业和他的家庭生活。

就在巴赫到了柯腾没多久，巴赫再一次错失和亨德尔见面的机会。亨德尔原先已在英国定居，但在 1719 年他回到日耳曼寻找优秀的歌手，并且回到哈勒探视母亲，而那儿距离柯腾仅有 20 英里的路程。巴赫一听说亨德尔返乡探亲的消息，便立即兼程赶路去哈勒，希望能与大师见上一面，遗憾的是大师已经回英国去了。

巴赫在这段时间发觉他的长子威廉·费利德曼有非常优异的音乐禀赋，于是花了不少心思尽力栽培他。我们已经知道巴赫的《管风琴小曲集》是为初学者所写的，现在他再度执笔写作《键盘练习曲集》(Little Clavier Book)，封面写明献给他的长子威廉·费利德曼，并依此井然有序地教导年幼的孩子学习弹键盘乐器。

据卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫的记载，我们得以了解巴赫教导键盘乐器的方式：

巴赫教导学生的头一件事便是如何碰触琴键，为了



乔治·弗里德里希·亨德尔(1685—1759)

达到这个目的，学生有好几个月什么都不学，而仅仅只是练习运用双手的每一根手指，直到弹出明澈简洁的音

色为止。学生在练习了几个月之后（巴赫坚持这个阶段至少必须持续 6 至 12 个月），便可以练习更艰难的功课。但是他若发现某个学生在练习几个月之后失去耐性，他便非常善解人意地写作一些小曲，将练习曲的片段连接在一起，这类作品如《六首为初学者创作的小前奏曲》(Six Little Preludes for Beginners)和 15 首的《二声部创意曲》（Two-Part Inventions），都是巴赫在教学时写作的，可见他是怎样的体贴学生的需要。稍后他才将这些顺手写成的曲子发展成为华丽、优美的艺术创作，然后交给学生揣摩，因为他知道这是让学生发挥能力的最佳工具。

卡尔·菲利普·埃马努埃尔也记录了他父亲教导学生作曲的情况。据说巴赫只收他认为天资聪颖而且有想像力的学生，学生拜师之后，接下来的训练十分艰苦。“刚开始他们练习纯粹的四声部，然后进展到合唱曲，巴赫会先示范加入男低音，接着教导他们如何在曲子里加入男低音的部分……”

《键盘练习曲集》以说明音谱记号开始，带领初学者由入门的基本曲目一路登堂入室，直到领略较为高深的作品。这本为教学目的写作的曲集中，比较重要的曲目应该是二声部以及三声部的创意曲，这些曲子的音乐结构几近完美，巧妙地融合高超的技巧和深刻的感情。

但是巴赫在柯腾的这段日子并非全然风平浪静。1720 年 5 月，他和东家利奥波德王子一同前往卡尔斯巴

满。



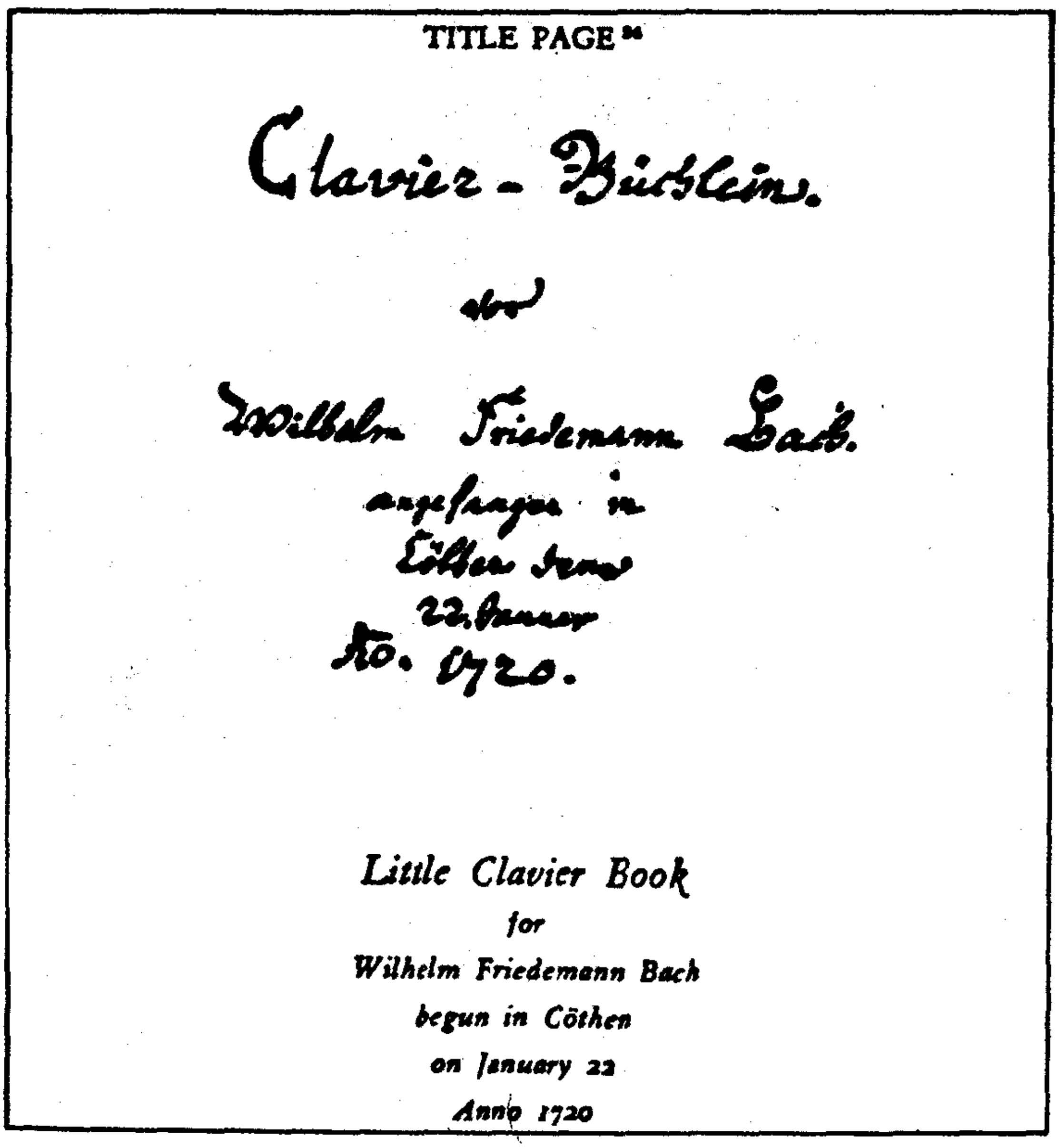
亨德尔弹奏的羽管键琴

德(Carlsbad)温泉疗养地，7月份回到柯腾时，他的妻子玛丽亚·芭芭拉已经不幸告别人世。我们对于这位巴赫夫人所知不多，但可以确定的是他们的家庭生活非常美满。

玛丽亚·芭芭拉留给巴赫四个孩子为：凯塞琳娜·

多诺提亚、威廉·费利德曼、卡尔·菲利普·埃马努埃尔和约翰·戈特弗里德(Johann Gottfried)。

丧妻的晴天霹雳使巴赫沉湎于思索死亡的意义。他


TITLE PAGE[36]

Little Clavier Book
for
Wilhelm Friedemann Bach
begun in Cöthen
on January 22
Anno 1720

巴赫为威廉·费利德曼·巴赫写作的《键盘练习曲集》扉页，于1720年1月22日起动笔



约翰·塞巴斯蒂安·巴赫

时时想着肉体解脱的课题，恍然明白自己在柯腾享有丰富的创作自由，更应该创作教堂音乐，把心里深刻的信仰表达出来。正因为这个缘故，那一年汉堡圣詹姆斯教堂



汉堡市的圣凯瑟琳教堂

(St Jame's Church) 邀请巴赫角逐管风琴师的职位，巴赫不禁心动，登程赴会，但是他并没能在指定的日子试奏，因为他得赶回柯腾。不过，他得到一个很宝贵的机会，在年迈的管风琴大师莱因肯面前弹奏，并且获得这位圣凯瑟琳教堂管风琴师的赞美。莱因肯说："我原以为管风琴在增进众赞歌的艺术上已无发挥余地，孰知竟能在你身上发现这门艺术的新生命。"

后人并不清楚巴赫为什么没有得到汉堡的职位，当局似乎有意要聘请他，但是汉堡有个不成文的陋规，即某些特定职位的合格人选必须付一笔钱，才能取得职位，巴赫显然对这种习俗无法忍受。

这件事发生后几年，约翰·马特森（Johann Matheson）添油加醋地描绘这件事，虽然他没有指名道姓，但明眼人一看便知道他说的是巴赫和汉堡的一段往事：

我记得很清楚，我想各位父老乡亲应该也都还没忘记这档子事：有位大师的技艺早已使他获得唱诗班音乐指挥的荣衔，几年前他应征一个说来也不算小的城市的管风琴师职位，在诸多优异的管风琴上展露他的才华，博得众人的钦羡。但是半路却杀出一个程咬金，原来是某位大师的儿子，这位老兄数钞票的本领好过弹键盘。总之，尽管每个人都为之恼火，他硬是获得了这个位置。这件事发生在圣诞节前，没有淌这浑水的首席布道师在圣诞节讲道，将福音中提到基督诞生时天使奏乐的道理发挥得淋漓尽致，并且，他毫不避讳地将他对大师被摒弃于汉堡门外的看法表达出来。他说他现在相信，即使伯利恒（Bethlehem）的天使从天降下，若想要成为圣詹姆斯教堂的管风琴师，假如没有门路的话，恐怕也只能挥挥衣袖了。

巴赫自己似乎并没有把这件事情看得太重，仍忙于新的创作。1721 年 3 月，他精心创作的六首管弦乐协奏曲终于完成，巴赫把作品呈献给勃兰登堡总督克里斯蒂安·路德维希（Christian Ludwig），据推测应该是巴赫在卡尔斯巴德遇到总督时，接受他的委托创作的。但事实上，这套作品已经在柯腾的宫廷演奏过，因为总督没有足够的音乐资源自行演奏，当然这是以巴赫作曲的标准而言。

这六首曲子正是后人熟知的《勃兰登堡协奏曲》。巴赫在柯腾时期之前没有机会创作协奏曲，此刻正以全副心神投注于这个新发现的领域。一般而言，巴赫个人偏好维瓦尔第的协奏曲风格，结构上包括快—慢—快三个乐章，但是他加以简化，使得表达更为精练。巴赫在柯腾时期的作品至今仍存于世的包括一首双小提琴协奏曲和两首小提琴协奏曲。

《勃兰登堡协奏曲》不是为单一的乐器写作，而是以数种管乐器为主，这是一种较为老式的风格。在《勃兰登堡协奏曲》的第一、第三及第六首，管弦乐团平均分配，每个部分与其他的部分相互呼应，表达充分的和谐感；而第二、第四及第五首则以一小组独奏乐器为主，管弦乐团伴奏。以第二首协奏曲为例，"独奏乐器群"包括小提琴、双簧管、竖笛和小号；第五首则使用长笛、小提琴和键盘乐器为独奏乐器群，但主要仍是以键盘乐器主领风骚。这首协奏曲堪称以键盘乐器为主角的精品，巴赫本人想必会亲自上阵弹奏键盘乐部分。

《勃兰登堡协奏曲》除了在技巧和管弦乐团的编制上有独到之处外，整部作品更是洋溢着喜乐和光彩。作品的节奏和音色流露出柯腾宫廷生活的自持和欢乐，巴赫应该是非常兴奋能有机会为一群斐然有成的音乐家撰写作品。

在这期间，巴赫还创作了两首管弦乐组曲：一首组曲是以 B 小调为长笛写的，包括序曲和一些愉悦的舞曲，整个乐曲在欢乐、轻松的诙谐曲(badinerie)中达到高潮；



长 笛 手
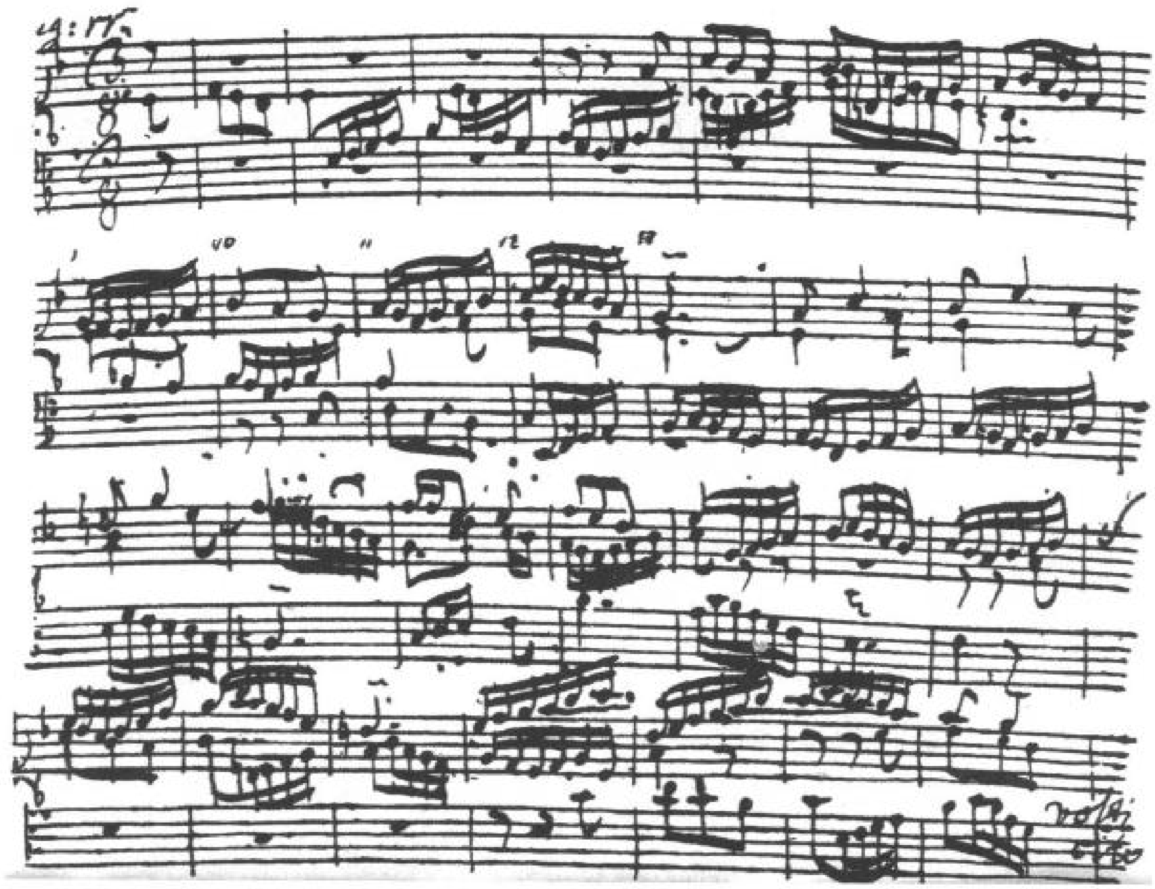
另外一首组曲则是为两只双簧管、一只大管以及弦乐器谱写。

在柯腾的日子里，巴赫完成了《平均律钢琴曲集》(The Well-Tempered Clavier)的第一卷，这是为初学者或已经精通弹奏技巧的人创作的24首前奏曲及赋格曲，也就是说，他以前奏曲及赋格的曲式，针对每一个调性，分大小调创作乐曲。巴赫的这套作品大受欢迎，于是他再接再厉写作另外24首，也就是我们熟知的“四十八首”，巴赫也因这部作品奠定了键盘乐曲及赋格曲创作大师的千古美名。

“十二平均律”这个不寻常的名称是源自于当时的一项新发现。在此之前，键盘乐器均需经过纯粹数学化的调音。然而，当时的人们发觉，若改以稍微“不纯粹”的调音，则每个键都可以成为某调的主音，不需要再行调音。这个发现似乎给予巴赫灵感，探索以平均率创作的每一种可能性。虽然《平均律钢琴曲集》是以套曲的形式呈现，但是巴赫却让每首曲子均各有千秋、自成姿态。

带着四个没娘的孩子，巴赫迫切需要再找个伴儿，虽然巴赫家族原本便有尽快再娶的习惯，巴赫仍隔了18个月才再婚。这回他相中了安娜·玛格达勒娜·威尔肯(Anna Magdalena Wilcken)，她是萨克斯·威森菲尔斯王子的宫廷小喇叭手的千金，父母双方都出身音乐世家，安娜本身是个歌手，赚的薪水是巴赫的一半。

根据城堡教堂(The Castle Church)登记簿的记载，巴赫和安娜于1721年12月3日在巴赫自己的住宅成亲，



巴赫手稿《平均律钢琴曲集》第十一首赋格曲

当时安娜年仅 20 岁,巴赫却已是 36 岁的壮年。我们对于安娜所知远较玛丽亚·芭芭拉为多，巴赫似乎对安娜的情感相当投入，而同为专业音乐家的身分也使他们更为亲近。

安娜共怀孕 13 次,但有七个孩子生下来没多久便夭折。巴赫和安娜的一往情深还可以由他们共同完成的两本笔记看出端倪。第一本是《给安娜·玛格达勒娜的键盘曲集》(Little Clavier Book for Anna Magdalena),是在1722年汇编成集的,这本书中大多数的作品应该是为了技巧练习,或家庭娱乐而作的,当中还收入了五首法国组曲。

第二本笔记完成于1725年，篇幅更长，更清楚地表露了巴赫与妻子的情谊。其中收录了一首轻快感人的小诗，应该是巴赫写的，以家居、轻松的口吻表达一个男子和烟斗之间的相似之处：

无论我何时拾起我的烟斗，
吞吐以排遣时光。
我的思绪，当我坐着抽烟时，
凝注于一幅哀伤的图画。
使我明了，
我和我的烟斗何其神似。
这烟斗如我，以馨香烧就，
除陶土外一无所是。
有朝我将归于尘土，
烟斗却在我欲有所思之时掉落，
在我眼前断而为二，
正诉说我的命运。

烟斗虽无玷，却仍渐黯淡，
但如今它仍洁白。我因此了悟，
我应侧耳倾听死神之召唤，
我的身躯亦将苍白，
在泉下它将翻黑，
如烟斗经历火炼。



年轻的键盘乐器弹奏者和长笛手

是的，当烟斗仍在燃烧时，
请尽情观赏，
轻烟升往稀薄的空气中，
当仅剩灰烬时便无可观。
人的躯体也将如此烧尽，
归于尘土。



路易十四时代的法国舞者

有几人吞云吐雾时曾发觉：

烟斗盖不在身边，
于是用手指头权充，
塞至火嘴里，竟自烧烟。
倘若这般痛苦的确存于烟斗里，
地狱之苦必定胜此百倍。

因我的烟斗牵起
诸般思绪，我于是经常
沉醉在丰盈的默想中，
于是，自在地吞云吐雾，
无论在陆地、海上，居家、云游，
我享受吞吐之乐，同时敬拜我的上主。

此外，巴赫还写了一首诗，表达他对少妻的爱慕之情：

若你在身旁，我便鼓舞，
欣然享受天外的和平喜乐。
我不再担忧何事将遭逢我身，
因为有你甜蜜的声音呼唤我，
你轻柔的手将覆盖我的双眼。

对巴赫而言，将爱与死亡相连毫无突兀之处。在同一本笔记上，他以保罗·格哈德特的赞美诗《有上主依赖，我一无恐惧》(Fear Not, My Soul, on God Rely)写下三个不同版本的曲子,明显是为他的妻子写的。

在那本笔记里,不仅仅有巴赫的心血,也有许多由安娜·玛格达勒娜创作的小舞曲，包括进行曲、波兰舞曲(polonaise)和小步舞曲(minuet),它们应该是为了他们的孩子娱乐而写作的,这些曲子也非常适合闻乐起舞,巴赫的子女想必便是以这些悦耳的曲子学习传统舞蹈。这两本书里，还包括巴赫为键盘乐器写作的舞曲——法国组曲(French Suites)和英国组曲(English Suites)。

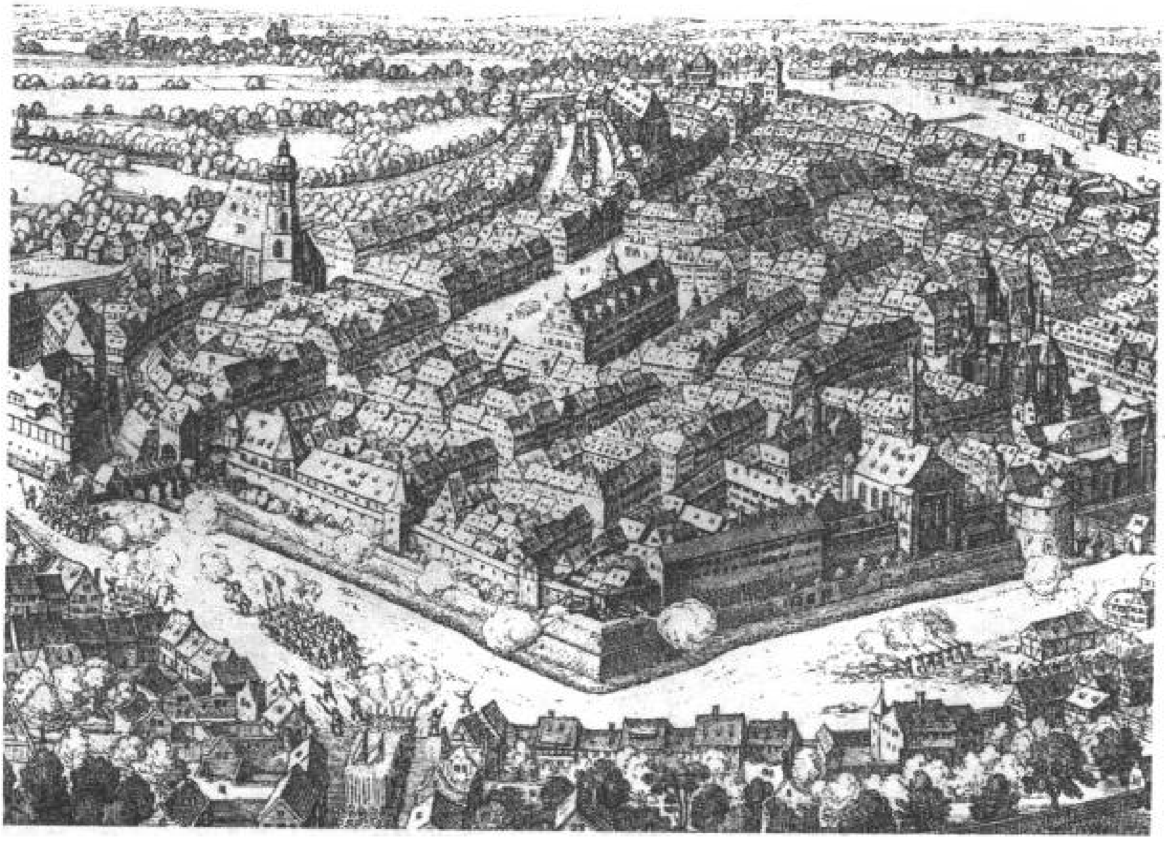
但是，另一桩婚姻却使得柯腾的安逸生活告一段落。巴赫再婚后一个星期，利奥波德王子与他的堂妹弗里德里卡·亨瑞塔(Friederica Henrietta)成婚,岳丈是安哈尔特—柏恩堡(Anhalt-Bernberg)的卡尔·弗里德里希王子(Prince Carl Friedrich)。一夕之间宫廷的音乐生活饱受威胁,因为年轻的公主对音乐没有一丝一毫的兴趣;也有可能是因为公主觉得利奥波德王子与他的宫廷指挥走得太近,会不利于她与王子的关系,于是音乐不复为柯腾宫廷的生活基调。巴赫越来越觉得自己在这个地方简直多余。也许他再度发觉自己的志趣是做个教堂乐师，也许是为儿子的教育规划,总而言之,巴赫再度为自己的下一步动向做打算。

7

来自莱比锡的召唤（1723—1727）

1722年的6月5日，约翰·库劳在担任莱比锡圣托马斯教堂（St Thomas Church）音乐指挥21年后，与世长辞。市议会讨论他的继任人选时，第一个想到乔治·菲利普·台勒曼（George Philipp Telemann），他刚刚受聘为汉堡的音乐指挥和唱诗班领唱者，由于他曾在莱比锡的新教堂（New Church）担任管风琴师，莱比锡的父老们热烈欢迎台勒曼再回到当地。台勒曼开出条件，拒绝履行圣托马斯合唱学校任何与音乐无关的工作。谁知道，当莱比锡的合约书送到他手上时，他竟藉此向汉堡当局要求加薪得逞，莱比锡于是落得一场空。在此之前，巴赫并未应征这个职位，因为他和台勒曼是旧识。

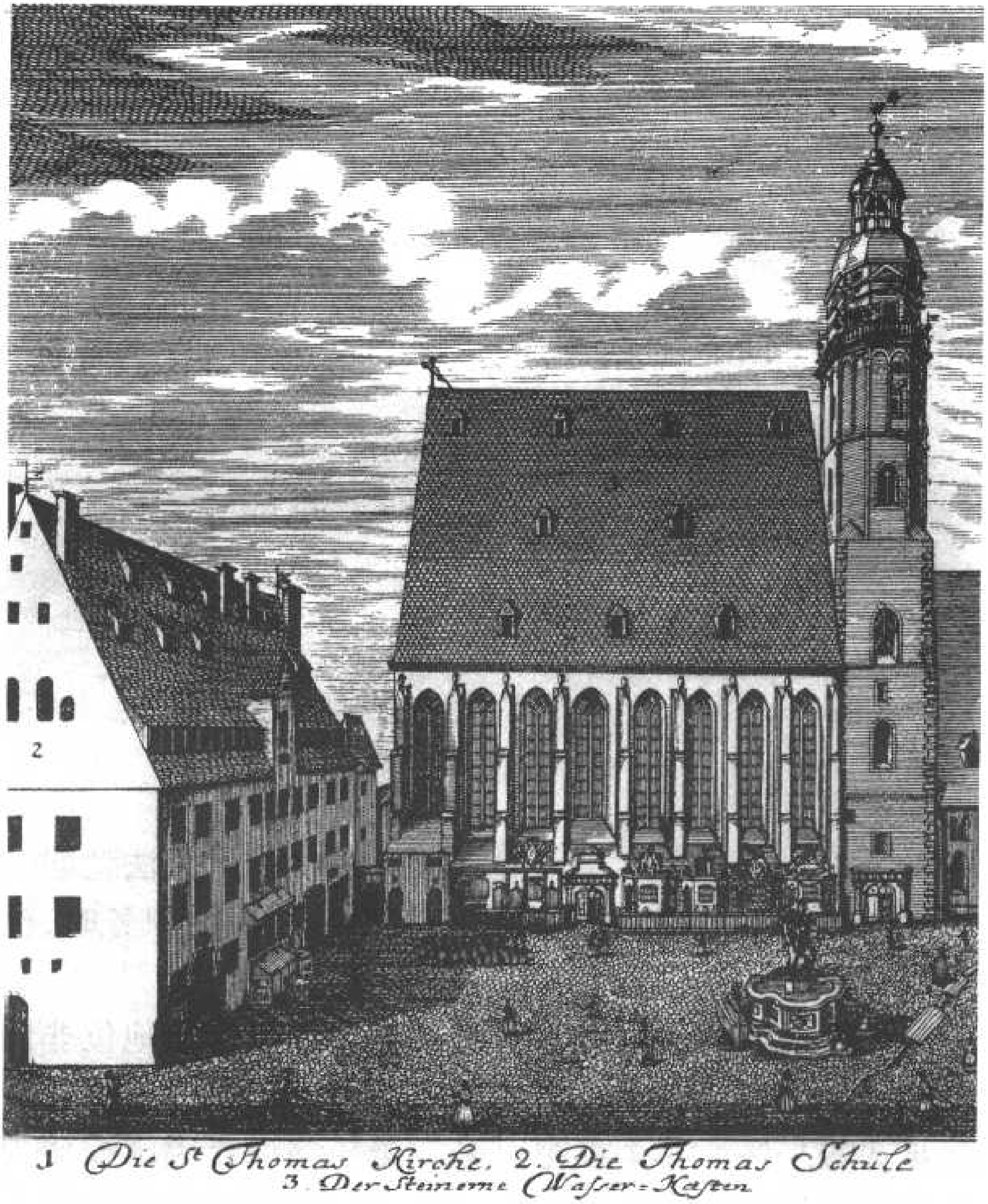
稍后，巴赫应征莱比锡的职位，他的竞争者有四个人，包括圣托马斯合唱学校的校友，现任达姆施塔特（Darmstadt）宫廷乐师的克里斯多夫·格劳普纳（Christoph Granpner）。中选者是格劳普纳，孰料他因为原



1632 年的莱比锡市

雇主不肯放人，并且愿意提高酬劳来挽留而无法就职。当格劳普纳于 1723 年 5 月决定放弃莱比锡的职务时，他支持聘用巴赫。

圣托马斯教堂唱诗班音乐指挥在莱比锡的地位非同小可，他等于是全城大小教堂的音乐总监，而当地路德教派非常的兴盛。几个世纪以来，圣托马斯合唱学校便为圣托马斯教堂提供宗教仪式的歌手。担任唱诗班的音乐指挥者，莫不是备受景仰的音乐家。但这个职位也不是那么容易做得来的，因为他的顶头上司一大堆，包括学校当局、市议会和教堂当局。市议会的成员多达三个市长、



巴赫时代的圣托马斯教堂

两个副市长和十个市长助理，教堂当局有权管理一切宗教仪式,包括神学和音乐都在管辖之列。



管风琴旁的约翰·塞巴斯蒂安·巴赫

巴赫在柯腾过惯了悠闲自在的日子，如今得伺候一班各有意见的主子，真是令他难以接受，而且他在利奥波

德王子的宫廷里一向享有极高的尊崇，这些到了莱比锡恐怕都要成为过眼云烟。

甚至说到酬劳方面，他也不能决定前往莱比锡是对是错。新职位的基本薪水甚至不到王子给他的四分之一，这些得另外仰仗婚丧、教学的酬劳，还要有其他的外快才能补得过来。安娜的损失可能比巴赫更大，在柯腾宫廷里，她是卓然有成的女高音，但是女性在当时不准参与教堂工作，在莱比锡她根本就失去了舞台。

不过，最终两个因素说服了心有不甘的巴赫接受新的挑战。莱比锡有圣托马斯合唱学校，还有名声显赫的大学，这些可以为巴赫的儿子开启便利的求学之路，而且巴赫似乎也有心在宗教音乐上下一番苦功。

在那段游移不决的日子里，柯腾的气氛非常不利于巴赫的音乐活动，当时他正忙于创作《约翰受难曲》(St John Passion)，待一抵达莱比锡便可以进行首演。

巴赫在1723年的2月7日已经在莱比锡进行试奏，他演奏的曲目是自己所作的康塔塔《耶稣召唤十二门徒》(Jesus Called to Him the Twelve)，也许他还自己演唱低音的部分呢。

既然格劳普纳无法履行合约，于是，巴赫决定应征同一职位，莱比锡当局愿意聘用巴赫，但套句莱比锡市议员的话说，“找不着最好的人选，只好将就将就啰！”尽管巴赫当时的管风琴技艺已称得上独步日耳曼，但是圣托马斯教堂的唱诗班音乐指挥并不需要弹奏管风琴，而且巴赫的作品大多尚未出版，莱比锡当局根本不知道他在这

方面的才华。虽说宫廷指挥的社会地位相当崇高，但仍然无法与台勒曼或是格劳普纳相提并论。此外，巴赫没有正式学历,莱比锡当局对此相当感冒,尽管巴赫的音乐技艺已然炉火纯青,却也无法获得学院的肯定。

莱比锡当局担心格劳普纳的旧事重演，于是要求巴赫先获得公爵的免职书。利奥波德王子眼见着好友兼爱将远离，心里非常难过，然而他非但没有阻挠巴赫的前途,还为巴赫写了一封文情并茂的免职书：

> 自从1717年8月5日,我很荣幸地聘用可敬博学的巴赫先生,为我的室内乐团指挥。在此期间,我对他提供的服务满意之至。遗憾的是巴赫先生现在打算离开我另觅前途，他以极度谦卑的态度请求我慷慨准许他离开……

巴赫获得旧东家的许可，便放胆向莱比锡当局提出申请,他同意议会提出的各种条件,但婉拒当局指派一名助理为他讲授拉丁文。最后,巴赫终于获选,但是评鉴的时间之长、数名议员反对聘用巴赫等种种迹象都显示,巴赫过去的经历再度成为质疑的焦点。有一名议员便要求巴赫别以太过“戏剧性”的手法弹奏教堂音乐,这又是另一个不祥的征兆。

巴赫当选之后,还得签署一大堆的文件,包括承诺除非得到市长的准许,决不私自离开莱比锡,此外,他还得通过一项神学测验,确定他的思想没有问题,才能走马上



和巴赫一同晨祷

任，这时已是1723年的5月30日。

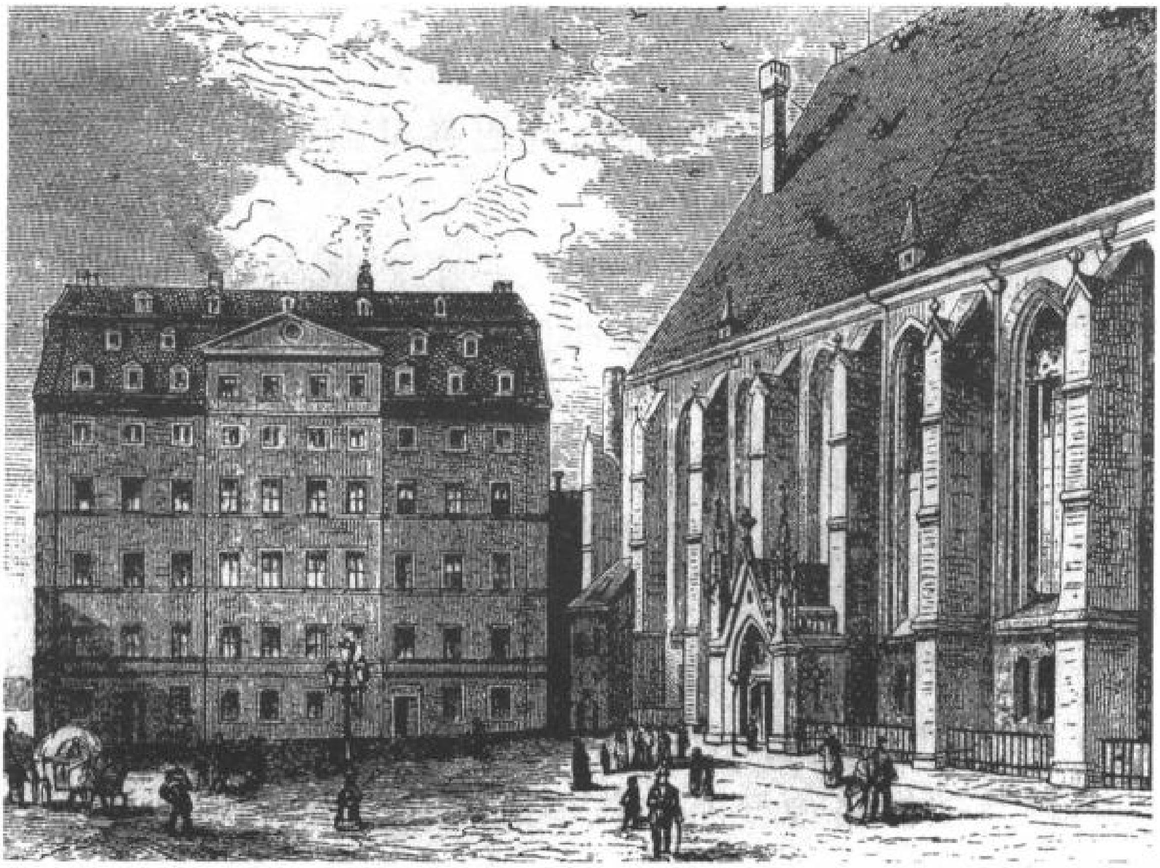
在巴赫举家迁往莱比锡之前，利奥波德王子年轻的妻子香消玉殒，原本这会使巴赫打消辞意，但是巴赫已经下定决心离开。尽管王子没有劝说巴赫留下，他和王子的情谊并未因此而改变。

巴赫经常回到柯腾演奏音乐，利奥波德王子两年后再娶，巴赫曾为他的新婚夫人献上一首祝贺生辰的康塔塔。然而，王子却于1728年11月英年早逝，柯腾的宫廷音乐盛景便如昙花一现般凋零了。1729年3月，巴赫最后一次探访柯腾，指挥《马太受难曲》（St Matthew Passion）中的葬礼康塔塔，当时《马太受难曲》尚未公开演

奏。

巴赫到莱比锡上任的时候,有四个孩子跟着他,当时凯塞琳娜·多诺提亚 15 岁,威廉·费利德曼 13 岁,卡尔·菲利普·埃马努埃尔和约翰·戈特弗里德分别是 9 岁和 8 岁,男孩子们都进入圣托马斯学校就学,通通加入唱诗班,学习管风琴、键盘乐器和音乐理论。

巴赫于 1723 年 6 月 1 日正式就职为唱诗班音乐指挥,他发现学校陷入一团混乱,学生人数已多到不堪负荷,校长约翰·海因利希·厄内斯提(Johann Heinrich Ernesti)已经 71 岁,根本管不动学生,对老师也束手无



巴赫在莱比锡的居所外貌

策。学生当中包括通勤学生，以及大约五十名具有音乐天赋的基金会奖助学生，大多数仅付出极少的住宿费。这些学生大多出身寒微，需要加以管教，但是，厄内斯提校长根本不可能做到这些。

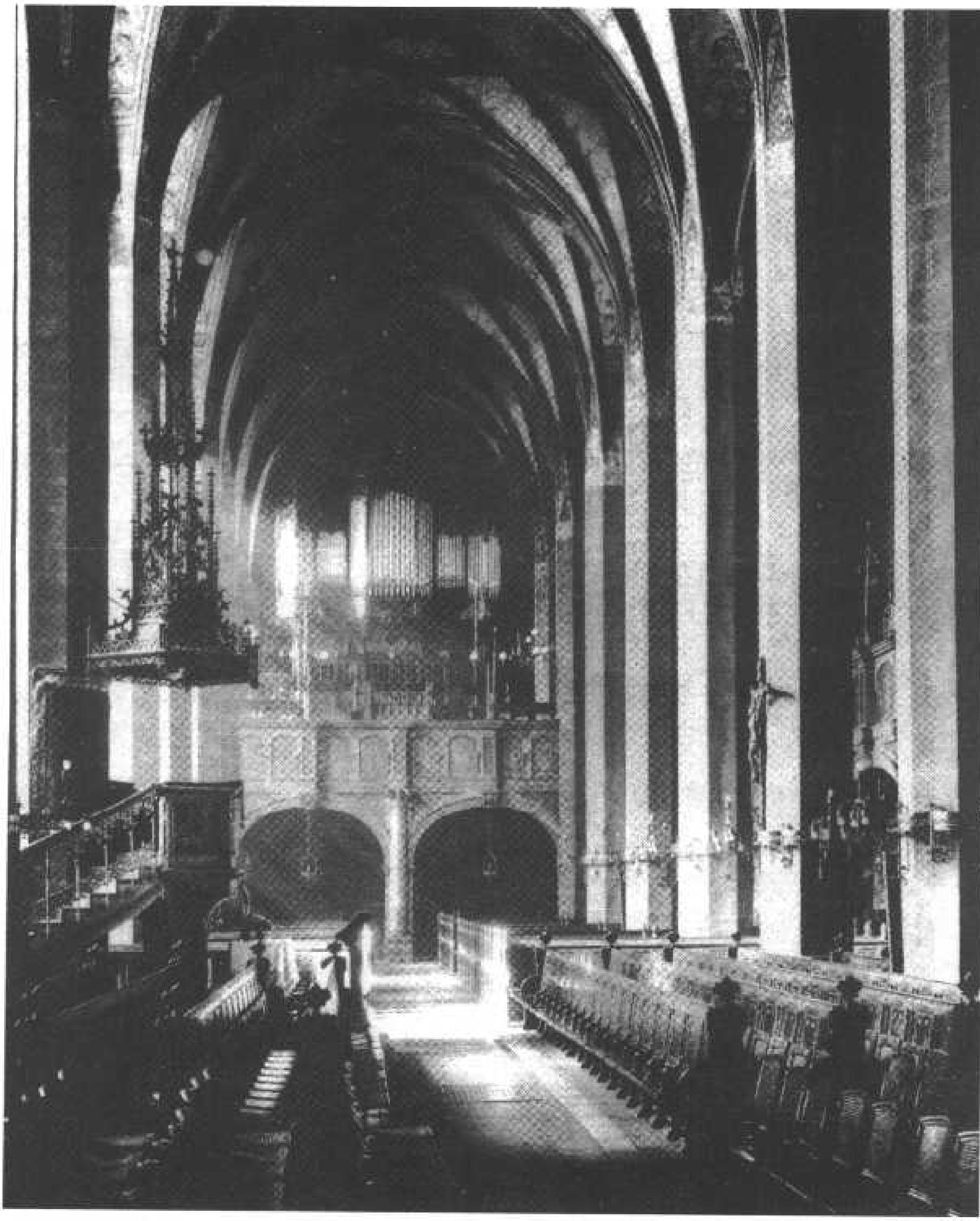
学校的硬件设备极端不足，没有办法提供住宿生足够的床位，一间唯一的教室得同时容纳三个班的学生，还得权充餐厅。在这样的恶劣环境下，学生就算没病，也是虚弱不堪，而且他们的社会活动多得身体负荷不了，即使天气不佳，也得硬撑着在丧礼上演唱。最糟的是，每年1月上半月，他们都得在莱比锡的街道上演唱，请求路人捐赠礼物。大多数学生入学的年纪约为13岁到16岁，虽说按照某些人的看法，这个岁数已经太大了。

学校生活作息非常刻板，连巴赫都得严格地遵守：

> 夏天清晨5点敲钟，冬天晚一个小时。学生起床后便刷牙、洗脸、梳头，然后带着自己的《圣经》参加晨祷。

巴赫每四周轮班担任晨祷、晚祷督导及监督学生、点名。若有学生染病，隔离在疗养院时，巴赫还要去探访他们。
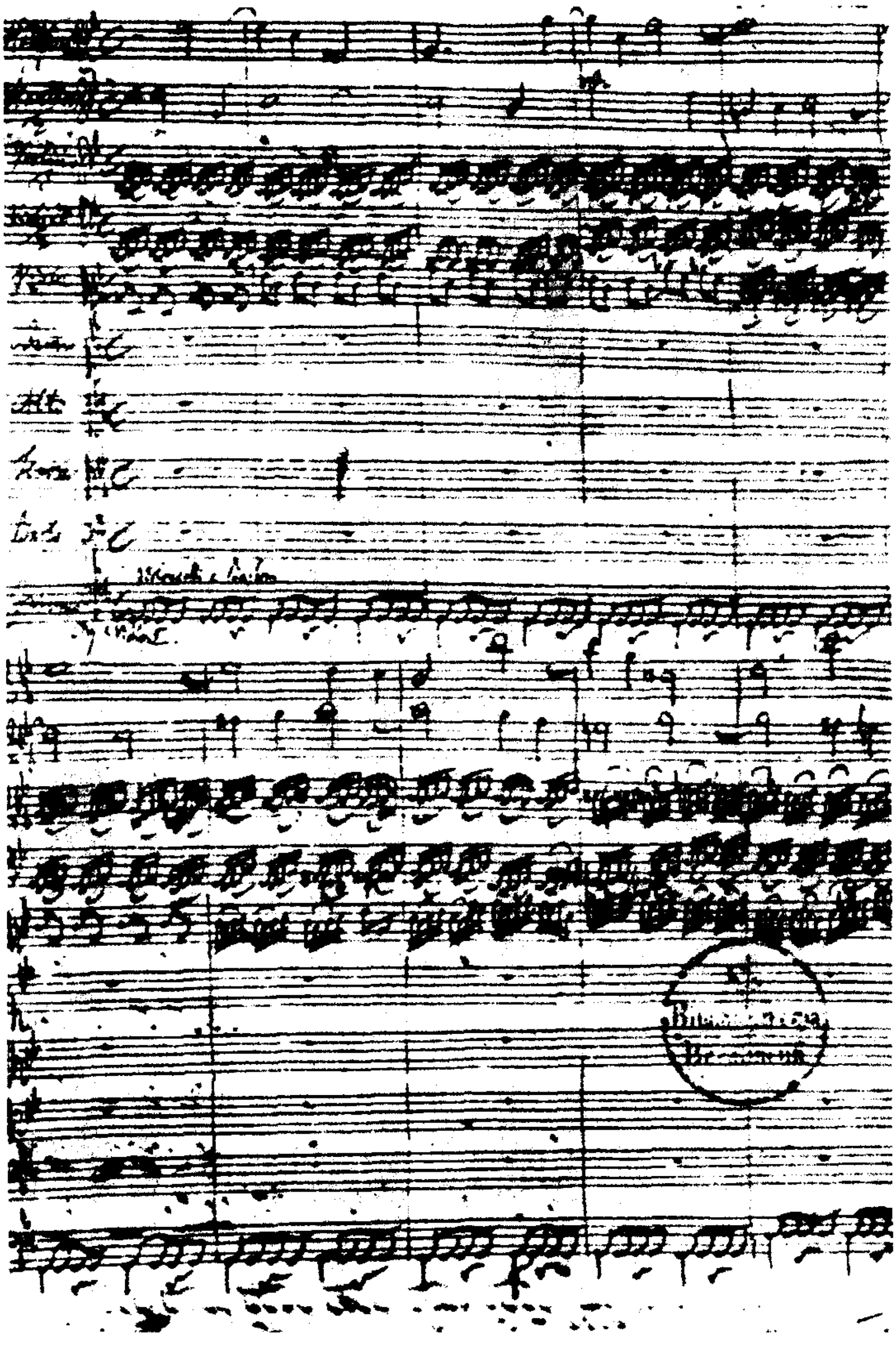
每逢周一、二、三、五早上，巴赫需带领高年级的学生练习，周五则和所有的学生一起参与清晨举行的礼拜，周六则教导他们路德教派的教理问答，并演练次日礼拜时演唱的康塔塔。通常周日的仪式自7点起举行，近中午才结束，巴赫大致上是根据当天《福音书》(Gospel)或《使徒



莱比锡圣托马斯教堂内景

书》(Epistle)的内容准备康塔塔。

巴赫和他的家人便在这样的一团混乱当中生活。他



《约翰受难曲》的手稿扉页

的家庭在学校建筑中占有几间房间，但是巴赫的书房和其他部分仅隔着一层灰泥。

巴赫始终最看重自己身为音乐总监的身分，但是这和莱比锡当局的要求有出入，他们希望巴赫也能够扮演好唱诗班指挥和学校老师的角色。巴赫既然是莱比锡的音乐总监,便需担负起监督各教堂音乐事务的职责,尤其是圣托马斯教堂和圣尼古拉教堂(St Nicholas' Church)周日冗长而繁复的礼拜仪式。

巴赫对于圣托马斯教堂的音乐安排格外热心。这所



18 世纪的乐器

教堂经过翻修,管风琴也重新装修过,教堂的建筑被称为"举世少见的精致,……祭坛美轮美奂,耗费不赀"。教堂管风琴两侧细心地设计了安置器乐手的位置,唱诗班的位置则在管风琴的正前方;另外,在靠祭坛的那面墙上安置了一个迷你管风琴,在需要制造高音域的特殊效果时使用。虽然圣尼古拉教堂的管风琴比圣托马斯教堂的更具规模——因此巴赫在那儿喜欢用管风琴独奏,不过在其他方面的设计却不如圣托马斯教堂来得精细。

巴赫初到莱比锡的那几年,不断地努力创作乐曲供教堂使用,至少每年为整个教会礼仪提供五套康塔塔,总数达到295首,但是真正留存到后世的少之又少。估计从巴赫1723年到莱比锡就任之后,到1744年之间,他平均每个月创作一首新的康塔塔。他似乎格外勤于创作隆重的城市葬礼所需的经文歌、市民音乐,以及为耶稣受难日(Good Friday:复活节前一个星期五)盛大礼仪创作受难曲。

1724年4月间,巴赫的《约翰受难曲》首度公开演出。由于前面提过的诸多理由,巴赫希望能在圣托马斯教堂首演,但是市议会却坚持受难曲轮流演出的惯例,要求在圣尼古拉教堂首演,巴赫只好从命,但是他

……指出,乐谱已经印好,但空间不足,羽管键琴也需要修理,这些问题只需花些钱就能解决;但是他坚持,无论如何必须增加唱诗班楼厢的空间,让他能多加一些需要的人员,另外,必须修理羽管键琴。

市议会当局的回复如下：

唱诗班指挥应已收到通知，此次受难曲的演出地点是在圣尼古拉教堂，该教堂的唱诗班楼厢空间应已足够，此外，请教堂执事协助修理羽管键琴事宜。

在耶稣受难日演唱耶稣基督受难事迹的传统可以追溯至一千多年前，当时讲述受难史的福音是由主祭咏唱，声音传遍整个教堂。巴赫的《约翰受难曲》大部分的文字取材于《圣经》，特别是《约翰福音》，由福音传道者(Evangelist)以吟咏的方式叙述史实，而其中主要的人物由独唱者担任，群众的部分则由合唱团担任，在朗诵间穿插以咏叹调，表达当时的信徒对于事件各自的感受，由全体会众唱出的赞美诗也有同样的意义。巴赫四度亲自指挥他所创作的《约翰受难曲》，每一次都会得到新的领悟，并在下一次演出时加以修正。

先前我们已经明白，由于巴赫是在正统的路德教义的熏陶下成长的，他对虔信派教义自然比较反感。但在莱比锡，虔信派影响力不小，因为这儿距离虔信派的大本营哈勒只有几英里，因此巴赫所创作的受难曲应该是反应了两种教义的主张。

在莱比锡，巴赫面临将受难曲中的音乐张力表达出来的困难。这儿不是柯腾的宫廷，没有宫廷乐师，莱比锡是个自由城，所谓的城市乐师，事实上是由一群非专业人士组成的教堂乐师，他们在教堂和市政府的典礼场合出

席表演。待会儿,我们便会明白巴赫对这些乐师的看法。当时的乐器所发出的音色与今天大不相同，所以现代才会兴起所谓以 18 世纪正统乐器以及音乐风格,演奏当时音乐的风潮。

以木管乐器来说，当时乐器的音调远不如现代的丰富,也就是说,特别是在碰到较为复杂的音调时,以前的乐师更难掌握准确的音高。巴赫经常为长笛和竖笛作曲,以及相比之下音量较大、音色较暗、难以吹出准确音符的双簧管,还有大管。巴赫充分运用所有的铜管乐器,尤其是小号——不过在受难曲音乐里是个例外，因为基于音乐属性的理论,小号与受难曲的音乐属性有冲突。

巴赫那个时代的弦乐器包括小提琴、中提琴、大提琴,和现代的乐器相比,音色和音质都略逊一筹。当时的琴桥较低,琴弦由羊肠制成,使用的弓较为轻、短,因此拉奏出的音量较轻,音色也较为粗糙。尽管如此,当时的乐器风格非常适合演奏轻松的舞曲。我们今日使用的低音提琴,当时还没有出现,巴赫当时使用的低音弦乐器,音域和今天的低音大提琴一样，但是音量较小。巴赫在管弦乐里也使用定音鼓。

当时的演唱风格和今天自然也差别甚大。独唱者喜欢以颤音演唱，好让康塔塔或是受难曲的演出增添一些歌剧的效果。合唱团团员的音色也和英式大教堂风格的纯净音色不同,当时更为注重音色的共鸣和洪亮。

巴赫写作的《约翰受难曲》使用的管弦乐团编制和一般的受难曲所使用的相当，采用两只长笛、两只双簧管、

一只大管、弦乐器以及数字低音，他还加入当时逐渐走入历史的乐器，如鲁特琴（lute）、古大提琴（viola da gamba）及柔音提琴（viola d'amore）。

巴赫在莱比锡创作的康塔塔涵盖了非常丰富的主题，由最正统的路德派教义，到新的虔信派教义都有。在音乐风格上也是新旧混杂。巴赫以不同的主题搭配不同的音乐情感，诸如明亮的、诠释性的、深远的、象征性的、浓密的种种不同的内涵，康塔塔的文字部分大多由皮坎德（Picander）（弗里德里希·亨利契，Friedrich Henrici 的笔名）写成，但有少数几部作品则是巴赫技艺的结晶。

巴赫还以他早期创作的康塔塔为基础，创作了六首经文歌，文字部分大多取材于赞美诗或是《圣经》。18 世纪 30 年代，巴赫谱写了三部作品，他将其归类为清唱剧（oratorio），最重要的当推《圣诞节清唱剧》（Christmas Oratorio），由六首康塔塔串成，专供圣诞节节庆前后演唱。这部清唱剧遵循受难曲的模式，由福音书作者担任叙述者的角色，吟唱新约的经文，个人的发言由独唱者担纲，群众的发言则由合唱团唱出，赞美诗和咏叹调则穿插其间。

巴赫的《圣母颂》（Magnificat）最早写于 1723 年，是为当年的圣诞节表演而作。但巴赫在 1730 年改写这首作品，改变调性，重写管弦乐部分，并加以浓缩，脱胎换骨成为巴赫最精纯、充满欢乐气息的作品之一。

8

莱比锡的风风雨雨（1727—1730）

巴赫到莱比锡上任没有多久，莱比锡当局的众多上司就对巴赫的工作造成困扰，冲突的第一次表面化爆发发生于巴赫和圣保罗大学教堂之间。在1710年之前，那所教堂很少举行宗教礼拜仪式，只有在特别的节庆或是大学的特殊场合才会举行宗教仪式，也就是当地人所谓的“老礼拜仪式”（Old Service），通常是由圣托马斯教堂唱诗班指挥负责。但是自从1710年起，大学教堂每周日举行“新礼拜仪式”（New Service），巴赫的前任库劳费尽心力，才取得教堂指挥的音乐指导权利。他死后，曾担任圣保罗教堂的管风琴师哥尔纳（J. G. Görner）聪明地毛遂自荐，免费为大学教堂的宗教仪式提供音乐服务。于是当巴赫就职后，根本管不到大学教堂的“新礼拜仪式”。

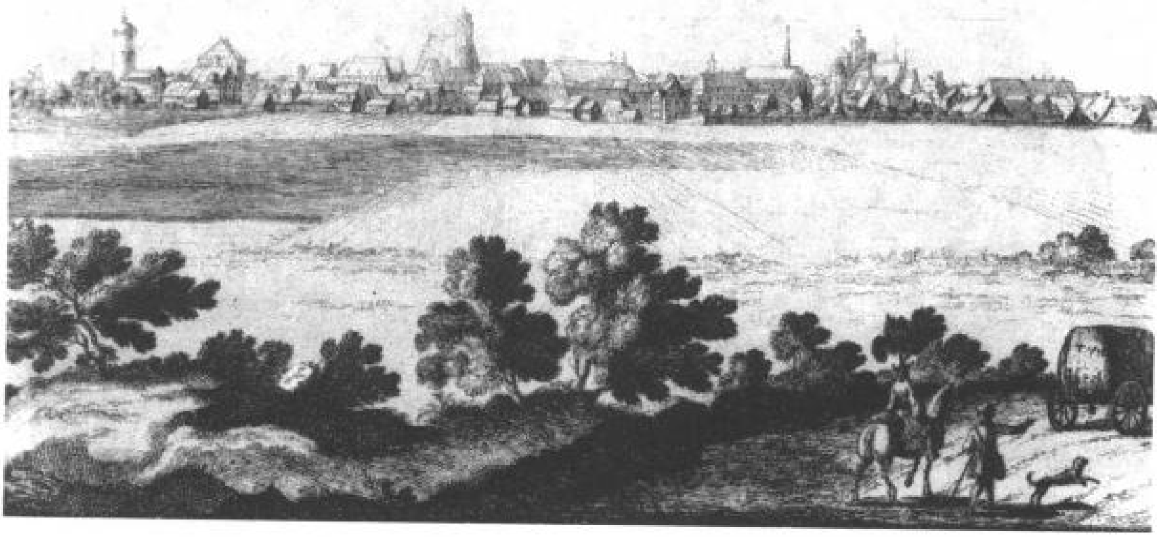
这对巴赫来说损失极大，因为巴赫需要这个额外职务的酬劳，而且也需要藉由这个职务与大学建立关系。他首先试图在“老礼拜仪式”上表现他的技艺，但是大学



莱比锡市的圣尼古拉教堂

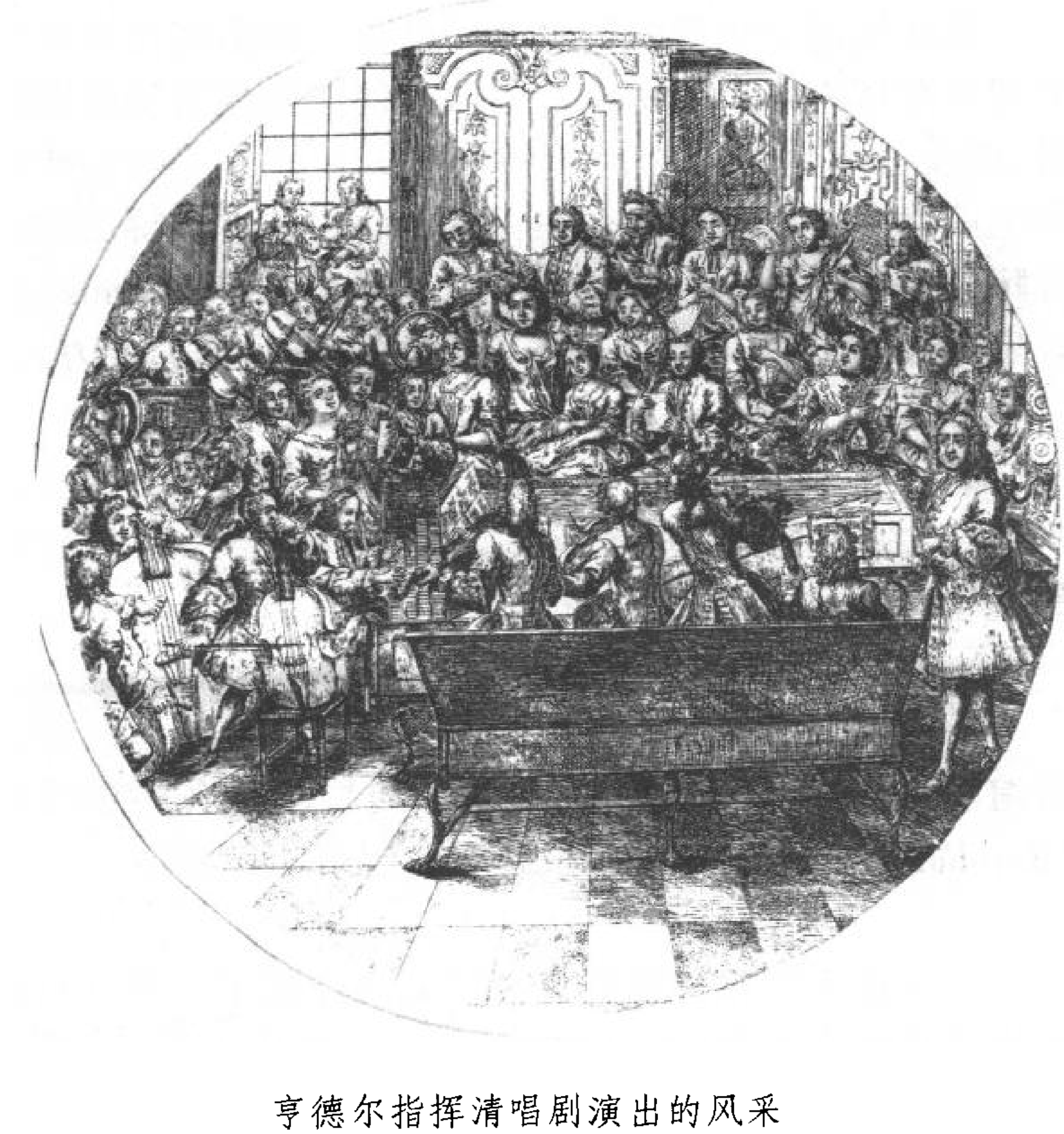
当局似乎不怎么感动，给他的酬劳远不及库劳，少了14塔勒。于是巴赫在1725年间接连写了三封信，向最高当局——也就是萨克森选侯奥古斯都(Elector of Saxony, Augustus)陈情。他的请求的确起了作用，他因此得到与库劳同等的待遇，但是大学教堂始终不愿意将“老礼拜仪式”和“新礼拜仪式”都交给他负责。巴赫的行动失败后，心灰意冷之余，不再执行职务，将“老礼拜仪式”交给一位学生负责。这个举动让学校当局非常恼火，他们原本即对这位没有学院文凭的新任圣托马斯教堂唱诗班音乐指挥极度轻蔑，如今巴赫又“给他们一击”，学校当局于是清楚表明不让巴赫兼这份差事，让他没法子赚到外快。

接下来的另一波纷扰正好说明巴赫的事业在这一阶段的得意与失意。在1727年，一名贵族出身的大学生汉斯·卡尔·冯·科赫巴赫(Hans Car von Kirchbach)自愿



由田野远眺莱比锡

在大学教堂奉献一台弥撒，纪念萨克森选侯的亡妻克丽斯蒂娜·爱伯哈汀(Christiane Eberhardine)。科赫巴赫获得批准后，便撷取诗人约翰·克里斯多夫·戈特舍德(Johann Christoph Gottsched)的作品片段组成一首丧礼颂诗，并交给巴赫作曲。啰唆不堪的大学当局认为哥尔纳才是作曲的适当人选，当科赫巴赫以曲子已经完成为理



亨德尔指挥清唱剧演出的风采

由拒绝由哥尔纳作曲后，当局却告诉他，曲子将由哥尔纳演出，根本没巴赫的份。

在科赫巴赫力争之下，大学当局用12塔勒安抚哥尔纳了事，但却要求巴赫签署一份文件，保证今后若未获得大学当局的同意，不得为圣保罗教堂提供任何音乐服务。这样的条件根本就是在考验巴赫的耐性，巴赫三言两语地便把大学当局派来要他签字的人打发回去。

莱比锡墨守成规的官员压制巴赫，但是莱比锡的学生却日渐与大师来往密切，刺激他创作出数首世俗康塔塔，还吸引不少大学生参与他的音乐，比方说一名法律系学生威克（C. G. Wecker）在音乐方面的造诣获得巴赫的青睐，当威克在1729年应征施威德尼兹（Schweidnitz）的音乐指挥职位时，巴赫在推荐他时极力赞扬他的能力：

他的音乐知识使他不论置身何处，都是主人的座上佳宾，特别是他精通多种乐器，并且歌喉美妙，曾经在我的教堂提供过很多协助……

后来，巴赫又和另一位学生发展出一段相似的师生情谊。1737年，巴赫为伯纳德·迪特里希·路德维希（Bernhard Dieterich Ludewig）写出感人的推荐函：

……他不仅在神学研究的领域出类拔萃，并且出席我的音乐家协会（Collegium Musicum）数年之久，仍毫无倦意。他能演奏多种乐器，曾在许多场合献唱，除证明他

的实力外，我也因此放心将自己家庭的孩童交给他培育。此外，我则在他仍未熟悉的领域里，定期给他上课。

然而，巴赫为教堂音乐遭遇的困境并没有结束。根据莱比锡的传统，音乐指挥有权选择晚祷（Vesper）的圣诗，但是圣尼古拉教堂的一位助理执事却在1728年挑战巴赫的这项职权，自行挑选了一首圣诗。巴赫一口拒绝，并向莱比锡教会当局提出申诉。但是当局站在牧师的那边，告诉巴赫接受这项决定：

当宣道的牧师要求在讲道前后演唱某首圣诗，便应该遵照他的要求演唱。

巴赫再度向市议会当局提出申诉，然而虽然市议会赞同巴赫的主张，却是基于实际情况的考虑，而非循往例判定。正如巴赫写给市议会的信函中曾提到：

当演唱极长的圣诗时，整个圣祭礼仪便为之中断，这中间任何混乱都可能发生。

而事实上，大部分的圣诗长度都超过30句，市议会当局终于接纳巴赫的意见，不准牧师自行选择圣诗。当《莱比锡歌本》（Leipzig Song Book）于1729年出版后，当局规定未来所有的圣诗都得从中选取。

这段时间里，巴赫还得继续履行他的各项职责，包括



萨克森选侯腓特烈·奥古斯都二世

为世俗的场合写作音乐。在 1727 年,他为奥古斯都二世的诞辰创作一出特别的世俗康塔塔,并于 5 月 12 日由基金会奖助学生在圣托马斯教堂首演。

将呈现给国王陛下的曲目精装版本印在纯白的缎子上,饰以镀金的丝带和黄金打造的镶边,由学生们以红色的法兰绒丝带妥贴系住,以银盘盛献给国王陛下。

进行的方式如下:

1. (餐厅)15 桌的高年级学生,与一名第 16 桌学生高举蜡烛。

2. 两名礼仪官高举权杖。

3. 司仪由两名人员陪同。

4. 四桌学生高举燃烧的火把。

5. 合唱队伴奏,包括小喇叭及定音鼓等,向前走出。

6. 其他的基金会奖学金学生举着火把,……每个动作都和音乐配合得恰到好处,接着便在大群观众面前演出,娱乐国王陛下。

上面提到的这一切都只是巴赫毕生功业顶峰的前奏,在 1729 年的耶稣受难日(当年是 4 月 15 日),巴赫所谱写的《马太受难曲》首度公开演出,他为这部旷世巨作投注了相当长的工夫。同年稍早,利奥波德王子下葬时,巴赫便曾撷取其中的片段,作为王子丧礼仪式的音乐。

《马太受难曲》的文字部分是由莱比锡的邮政局局长

海因利希提供，循惯例是以他的笔名皮坎德发表。由于本身的结构非常复杂，需要大量纯熟的乐师参与，于是，巴赫给莱比锡大学的学生提供了发挥的空间，连自己家族的音乐人才都倾巢而出。根据后人的了解，巴赫运用了两组 17 人的交响乐团编制、两个 12 声部合唱团；演唱众赞歌时，则使用一个 12 声部的唱诗班。

虽然巴赫的这部作品编制巨大，演出时间又长达三个多小时，但是整体结构和耶稣受难日的礼仪巧妙地糅合在一起。

《马太受难曲》被认为是巴赫教堂音乐的巅峰之作，在《约翰受难曲》里感受到的冲突与愤怒，在此已不复见，



莱比锡市的圣托马斯教堂

取而代之的是恬静亲切，将喜悦与哀愁糅而为一。巴赫在《约翰受难曲》耶稣发言的部分，以管风琴伴奏；但是在《马太受难曲》中，则启用一组弦乐四重奏，而耶稣在十字架上垂死时呼喊“我的天主！我的天主！为什么舍弃了我”（My God, Why Hast Thou Forsaken Me）时，弦乐暂时终止伴奏。

巴赫非常乐于在声部和器乐的搭配上进行新的尝试，在《约翰受难曲》里，经常重复某段乐曲，好使参加礼仪的会众能参与，并维持整个乐曲架构的结构性平衡。但是，《马太受难曲》的情况完全不同，这首曲子合唱部分千变万化，但又极其巧妙地与叙述的内容环环相扣，令人赞叹不已。在另一方面，巴赫不断重复众赞歌的片段，特别是“啊，神圣的头如今受伤”（Oh Sacred Head Now Wounded），配合叙述的主题变换每次出现的歌词或是和弦。其中最令人赞叹的便是早先由管风琴演奏，但是在稍后由唱诗班男童演唱的无伴奏众赞歌合唱（cantus firmus）。

尽管这部作品的成就震古烁今，但是我们却找不到当时对莱比锡首演的评价。不过我们已领略过莱比锡当局的保守作风，也许他们是故意对巴赫若干大胆的革新保持沉默。

无论如何，巴赫与当局的抗争仍在继续进行。第二年5月，当局要求他补足九个基金会奖学金学生的空缺。于是，巴赫面试了23个应征者，极其小心地写下他的评估报告，其中有11个他干脆地予以拒绝，指出他们缺乏音

乐天赋,其他的应征者,则根据音色及音乐素养分别加注"中气十足、素养良好"或是"音色较差、素养不良"等评语。

市议会当局似乎存心跟巴赫过不去,最后通过的名单里有四个是被巴赫评定为不堪造就的,有五分之一根本没有经过品评,只有五个是被他认为符合录取标准的。

巴赫与当局意见不合的情况仍在继续,一年之后事情糟到市议会竟然开会讨论巴赫的私德,他们声称:

> 巴赫并未履行其职务要求(他未向市长报告,便擅自主张将一名学生送回乡间;此外,巴赫曾不请假就离城),应该予以谴责、告诫,……这位唱诗班音乐指挥不仅毫无建树,而且不愿对他没有出席歌唱课程的行为提出说明。

由于对巴赫极度不满,并且认为他冥顽不化,当局于是下令限制巴赫赚外快的机会,降低巴赫的所得。

但是这决不是单方面的,巴赫对于他的工作环境也已忍无可忍,于是,在1730年8月23日投书市议会,洋洋洒洒地说明他对莱比锡教堂音乐的看法:

> 简明扼要说明教堂音乐应有之风貌,并对当今教堂音乐之衰微提出立论公正的针砭。
>
> 所谓完备的教堂音乐,必须配备歌手及器乐手。在本城,歌手来自圣托马斯学校的基金会奖学金学生,分为

最高音（treble）、次高音（altos）、高音（tenors）及低音(bass)四部。若希望合唱团能演出好的教堂音乐，歌手便需分为独唱者和合唱团两部分进行训练，独唱者通常需要四名，若要搭配两个合唱团，则独唱者需增加至八名；合唱团成员至少要有八个人，两个人为一声部……

圣托马斯教堂目前有学生55人，分为四个合唱团，分别在四个教堂献唱，演奏器乐，或者是演唱经文歌，有时候演唱众赞歌。如果他们被派往圣托马斯教堂、圣尼古拉教堂和新教堂，那么每个学生都已受过完善的音乐训练，只会唱一首众赞歌的学生则在需要时前往圣彼得教堂(St Peter's Church)服务。

在每个合唱团里，最高音、次高音、高音和低音至少得各有三名，当其中一人无法演唱时(这类的情形在这个季节尤其容易发生，可以医生送交药局的处方为证)，至少每个声部有两个人可以顺利演唱经文歌。

以下是器乐所需的表演者：

第一小提琴	二把，三把为佳
第二小提琴	二或三把
第一、第二中提琴及大提琴	各两把
低音提琴	一把
双簧管	二或三支，视需要而定
大管	一支或二支
小号	三支
鼓	一面

器乐手的编制总数至少要有18个人。

此外，由于教堂音乐经常采用长笛，因此至少得有两名长笛手。总计，器乐手便应有20个人。目前市政府当局雇用的器乐手仅有八人，其中四个人是管乐手、三个人是专业的小提琴师，另外一个仍在学艺阶段。经过深思熟虑之后，我认为，为了安全起见，还是不要老实说出我对他们的技艺有何看法。不过，我要说的是，这批人不是已经退休，就是缺乏练习。这几个人包括两名小号手、两名小提琴手、两名双簧管乐手和一名大管乐手，按照上述的标准，可见目前的编制不足，必须补足第一、第二小提琴手各两人，中提琴、大提琴、长笛手各两人，以及一名低音提琴手。

虽说莱比锡的正规音乐人才不足，但目前为止教堂音乐的品质仍称得上差强人意，除了大学生弥补若干的不足外，最主要的幕后支撑力量仍来自音乐学校。该校的学生一向非常乐意支持教堂音乐，部分原因是冲着可以得到酬金。但是，现在连这点微薄的酬劳都被剥夺了，学生的参与意愿消失无踪，试问，谁会愿意毫无回报地付出呢？

于是，在严重缺乏合格音乐人才的情况下，第二小提琴经常是由尚未出师的学生演奏，至于中提琴、大提琴和低音提琴更是毫无例外地由缺乏经验的学生担任，如此一来，便很容易明白这样的处境对唱诗班的演出有多大的损害。以上我所讨论的还只是周日礼仪的部分。若要谈到教会重大节庆的日子，两所大教堂同时举行礼仪的时候，演出阵容便更加捉襟见肘，连只会一种乐器的学生

我都得让他们上阵。

此外,有句话我非说不可,学校收了那么多既没天赋又没素养的学生,结果只能使演出的水准每况愈下。一个对音乐毫无所知又不能唱第二声部的孩子,根本就不是学音乐的料,就算是一些略有基础的孩子,学习的速度也赶不上我对他们的期望。然而,我却没有足够的时间去训练他们,……他们一进学校,便分配到各个合唱团里,……众所周知,我的前任谢勒(Schelle)和库劳两位前辈都非常依赖莱比锡大学的学生支援教堂音乐的演出,目前这方面的协助包括数名歌手,一名低音、次高音、最高音和器乐手,他们可以获得来自市政府当局的酬劳补贴,因此,对于增强音乐的品质大有帮助。

然而,当今音乐的风格正呈现剧烈的变动,音乐的层次不断提升,品味也已改变,因此,古老的乐风听在耳里自然不再悦耳动听;也就是说,必须挑选适当的表演者演出新风格的音乐,这样做才能同时满足作曲家传扬作品的需求。另外,唱诗班原本微薄的酬劳已被取消,照道理说应该增加,而不该一文都不给。日耳曼音乐家若是能在没有准备的情况下便演奏各式各样的乐曲,无论是法国、英国或波兰音乐都能毫无困难地演奏,甚至能够背谱,那么,他们应该得到与他们付出的努力和心血成正比的酬劳!但是根本没有人来设想这些,于是,音乐家便得自求多福,为了养家糊口,有些人一辈子没有多余的时间将技艺提升至更高的境界,更别说功成名就……

结论已经清楚地摆在眼前:我根本没有办法得到改

善音乐品质的机会。最后附上基金会奖学金学生名单，并注明各人的音乐才能，将声乐和器乐在这种情况下是否有办法好好地演出交给诸公评判，或许这样的情况还会继续恶化下去……

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫

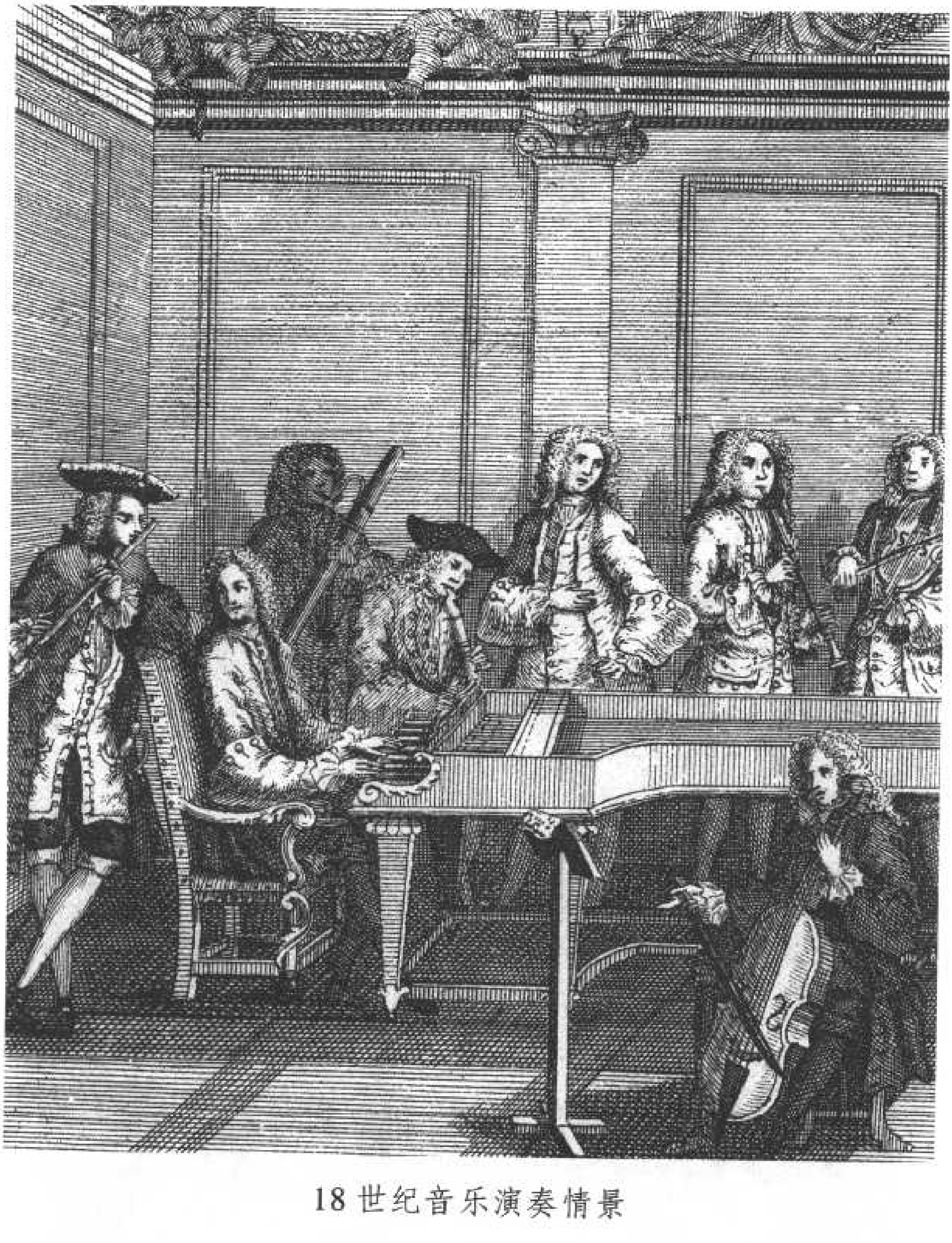
这封信意想不到地给读者提供了当时音乐界的风貌。但它刻意隐藏的情绪仍然难以掩盖，无助于化解误会，巴赫与市议会当局的冲突仍旧日益扩大。

当然，巴赫在这场风风雨雨里，并不是毫无瑕疵。他经常离开莱比锡到别处检修管风琴，或是在就职典礼上表演，但是他甚少按照规定申请许可。担任唱诗班音乐指挥至今已达七个年头，他甚少向上司表露敬意。至于他在学校的表现则更是惹人非议，照道理说，他该担任教师和音乐督导两项职务，但他几乎把所有的心力都投注在后者上了。虽说巴赫的自由派作风并非前无古人，但他对当局充满敌意、决不低头认错的态度绝对是少之又少。

当局似乎没有直接回答他的信。然而，巴赫的运气不错，在年迈的校长厄内斯提去世后，学校的情况有了极大的改善，新校长在1730年6月就职，名叫约翰·马提亚斯·盖斯纳(Johann Matthias Gesner)，曾经担任魏玛大学预科学校(Weimar Gymnasium)的校长，非常欣赏巴赫的才华。他一上任便大幅改善不少校务，致力于整顿学生的纪律，以及学校的组织结构。在盖斯纳担任校长的


IOHANNES MATTHIAS GESNERVS
natus CIƆIƆCLXXXXI. moritur
TO ΠΑΡΟΝ ΕΥ ΠΟΙΕΙΝ

约翰·马提亚斯·盖斯纳



18世纪音乐演奏情景

这一时期,巴赫和当局至少能够维持起码的和平共处。

但在这个时候,莱比锡的恶劣处境已经惹恼了巴赫,

他再度考虑离开此地。读者是否还记得1700年时巴赫曾经长途跋涉到吕内堡，那已是30年前的旧事了，当时与巴赫一同上路的是他的同学乔治·厄德曼，巴赫打听到他现在是俄罗斯派驻在但泽(Danzig)的人员，于是，他提笔写信给老同学，将这些年的不快尽情倾吐，探询厄德曼能否为他在当地谋得职位。巴赫对隔了30年的旧友倾吐今日的不如意，可见得莱比锡的风风雨雨已令他心力交瘁。他在信上细列了莱比锡的诸般不顺心：

(1) 这份工作并不如当初合约承诺的那么有利；
(2) 许多额外的收入如今都已流失；
(3) 这儿的生活开销极大；
(4) 当局都是些奇奇怪怪的人，对音乐毫无兴趣。

我在这儿的生活不断地面临苦恼、嫉妒和控诉，我感觉有股动力催促我，在天主的帮助下，到别处开创我的前途。……目前我的薪水零零散散加起来一年大约有700塔勒，如果丧礼多些，那么我的收入便会增加。然而像去年好风一吹，我的收入大为减少，一下子少掉一百多塔勒。在图林根，400塔勒便能让我过得很舒适，在莱比锡有800塔勒都不见得能过得去，这儿的生活水准实在太高了。

下面，巴赫在谈到他的家庭时，语气顿时为之一变：

他们都是天生的音乐家，我敢和你打赌，我的家庭有办法组成一个合唱团和一个器乐组，特别是我现在的妻子是个音色嘹亮的女高音，我最大的女儿也唱得不坏。

不过，在巴赫采取行动离开之前，莱比锡的乌烟瘴气已经一扫而空。

9

精益求精：莱比锡（1730—1734）

盖斯纳给圣托马斯合唱学校带来全新的学习精神和和谐的气氛。他本身是个学者，在古典语言学（Classical Philology）领域成就斐然。身为教师，他带着热诚和学养来从事校长的工作。盖斯纳拟订翻修学校建筑的计划，使所有的教师都得找寻临时的住所，巴赫一家人于是搬到克里斯多夫·丹多夫（Christoph Dendorf）医生的住所，旁边便是医生的酒厂。

学校改建后，新增两层楼，使得教学设备不足的问题马上得到改善。盖斯纳的作为还不止于此，他大刀阔斧改变学校的课程，将音乐课程放在教学的首要地位。他告诉学生们，他们是一群赞美天主的合唱团，应该尽量放弃玩乐的时间，好好练习音乐。如果有学生不听话，他便以罚款的方式劝戒。

盖斯纳使得巴赫的日子好过多了。现在他除了音乐课程外不用兼任其他课程，此外，他负责每天带领学生前

往圣托马斯教堂及圣尼古拉教堂，担任晨祷的唱诗班，每天固定有八个男孩担任这项职务。盖斯纳也向巴赫保证，他该获得的外快都会如数给他，巴赫终于能在比较平和的气氛下工作。

盖斯纳后来搬家到哥廷根（Göttingen），他在那儿的工作之一是从事罗马作家昆提利安(Quintilian)作品的论述。他曾将巴赫和古抱琴手(classical lyre-player)相提并论：

自视不凡的你，请自死者中复活，看看我们的巴赫如何运用他的双手和十指。他弹奏的键盘乐器，就好比许多把希腊的西撒拉琴（cithara）组合在一起。他在乐器之王的琴键上纵横自如，无数的风管由风箱送风而发出声响。他怎么能手往这头，脚往那头，速度之快令人难以想像，创造出和谐无比的音乐。

我说，请你看看我们的巴赫，你用多少个西撒拉琴手、600个簧管乐手也没办法和巴赫的技艺相提并论，何况你要如何边唱边弹，同时还得指挥超过30或是40个音乐家，或颌首，或踱足，或以手指指示，叫这个弹高音，另一个弹低音，其他的人弹奏中间的音符，使得音乐合于节拍。

这位音乐家，受过最严格的考验，即使置身在如此高的音量中，只要有人出一丁点差错，他立刻便能察觉到，指正对方的错误，让所有的音乐家都井然有序地演奏。旋律好似在他的筋骨之中，敏锐的耳朵能感觉和谐的音



德累斯顿的纽施塔特(Neustadt)的景致

乐，他还能用口将所有的声部唱出，我……要这么说，我的巴赫是许多个奥尔菲斯(Orpheuses：太阳神之子，据说擅长弹奏竖琴，琴音能感动虫鱼鸟兽）和20个爱里恩(Arion：公元前7—前6世纪古希腊的诗人和歌手）的总和。

有趣的是，盖斯纳似乎将所有重点都摆在巴赫指挥和演奏的技巧上，好像忘了巴赫的创作奇才。

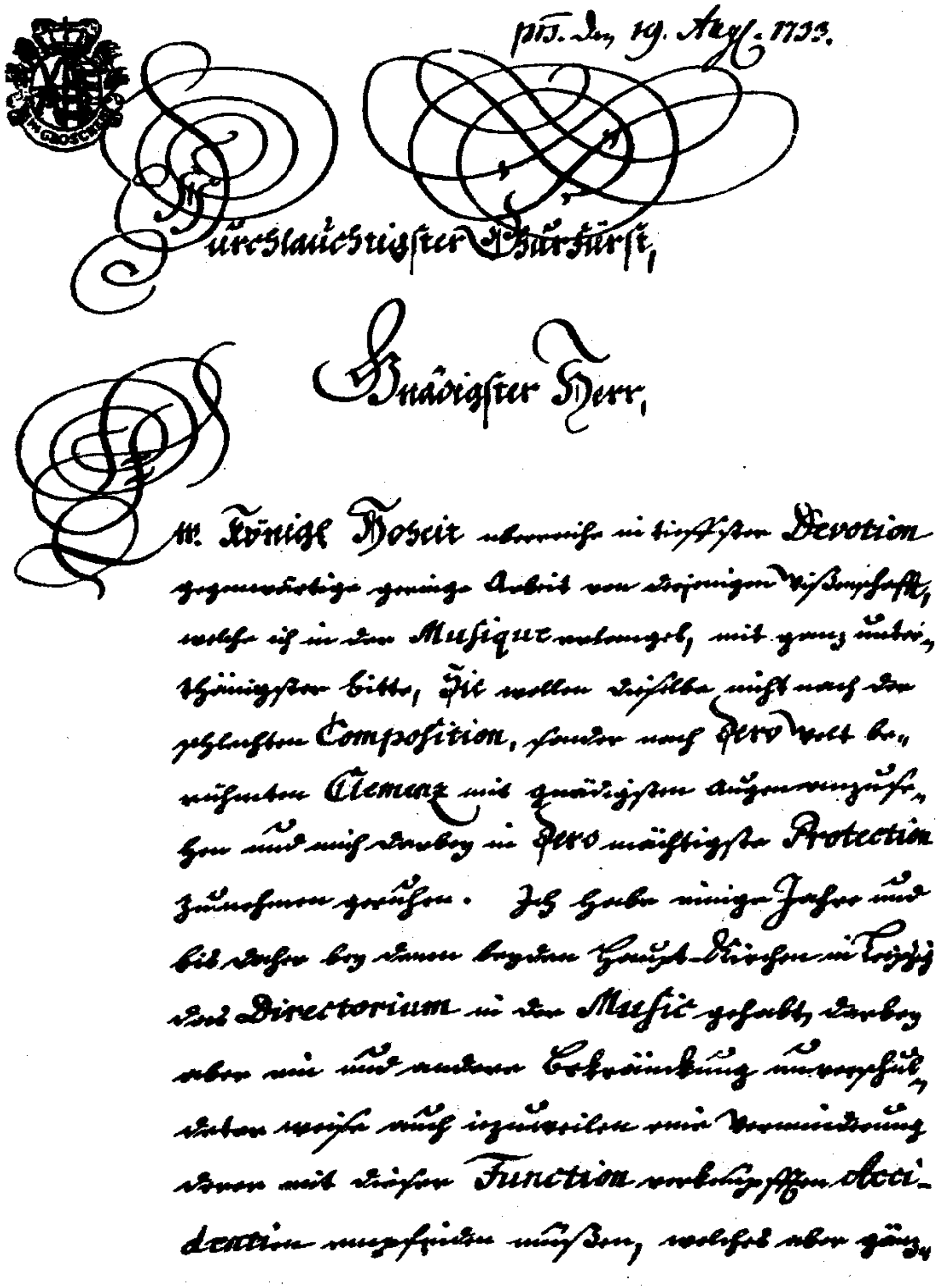
在这期间，巴赫发掘了一批优异的歌手，比方说约翰·路德维希·克列伯斯(Johann Ludwig Krebs)，他是巴赫在魏玛的学生的儿子，另外还有克里斯多夫·尼克尔曼(Christoph Nichelmann)和克里斯蒂安·弗里德里希·舒梅利(Christian Friedrich Schemelli)。

在巴赫来到莱比锡之前二十年左右，才华横溢的年轻人台勒曼正在莱比锡大学求学，并在1704年被聘为新

教堂的管风琴师，他吸引了许多同学成为歌手或是器乐手，这股风潮推动台勒曼创立了“音乐家协会”，每周定期聚会排练乐曲，夏天露天排练，冬天则移师至咖啡屋。这群人一年到头公开演出，表演世俗康塔塔或是管弦乐曲，台勒曼甚至在这群充满热诚的音乐家的陪伴下，开始尝试歌剧创作，这些作为都不为圣托马斯教堂音乐指挥库劳所认同。尽管台勒曼没多久便离开莱比锡，音乐家协会的活动仍照常进行，只是歌剧已不复兴盛。

1729 年，音乐家协会的领导人舒柯特(G. B. Schott)离开莱比锡，使得巴赫有更充分的自由领导这个组织，以及这段时间新成立的另一个新团体。这两个团体经常在莱比锡的咖啡屋表演，通常是在齐默曼（Zimmermann's）咖啡屋，一来可以提供临场经验，二来增加公众曝光率，为成员的事业创造更多的机会。这类演出的报酬实在少得可怜，不过巴赫能从业主那儿得到固定的收入。

在咖啡馆的演出也许正是刺激巴赫创作世俗康塔塔的原动力，比方说《太阳神与牧神之争》(The Contest between Phoebus and Pan)，文字部分是由皮坎德写的，取材于奥维德(Ovid)的《变形》(Metamorphoses)神话故事集，巴赫借此题材把一些时髦的音乐风格着实戏弄了一番。故事叙说在一场歌唱竞技会中，牧神代表新的音乐潮流，弥达斯国王(Midas)是裁判之一，他缺乏音乐素养，喜好牧神滑稽的歌曲，于是弥达斯国王得到的报酬是长出一对驴耳朵。牧神唱的歌又简单又粗鄙，太阳神的歌则旋律巧妙细致，以弦乐、长笛和柔音管(oboe d'amore)奏出。


præs. den 19. Aug. 1733.

Durchlauchtigster Churfürst,

Gnädigster Herr,

Ew. Königl. Hoheit überreiche in tieffster Devotion
gegenwärtige geringe Arbeit von derjenigen Wißenschafft,
welche ich in der Musique erlanget, mit ganz unter-
thänigster bitte, Sie wollen dieselbe nicht nach der
schlechten Composition, sondern nach Dero welt be-
rühmten Clemenz mit gnädigsten augen anzuse-
hen und mich darbey in Dero mächtigste Protection
zu nehmen geruhen. Ich habe einige Jahre und
bis daher bey denen beyden Haupt-Kirchen in Leipzig
das Directorium in der Music gehabt, darbey
aber ein und andere Kränckung unverschuldeter
weise auch iezuweilen eine Verminderung
derer mit dieser Function verknüpfften Acci-
dentien empfinden müßen, welches aber gänz-

巴赫致函萨克森选侯腓特烈·奥古斯都，向他献上《慈悲经》和《荣耀经》

巴赫另外一首名作是以田园风格写成的《咖啡康塔塔》(The Coffee Cantata)，第一次演出是在 1732 年，由音乐协会的会员演出。叙述一个老古板眼见自己的女儿新染上咖啡瘾，非常担心，他又逼又哄地希望女儿远离这一嗜好，原本老先生以为答应为她找个人家嫁了，她便会乖乖改掉这个“坏习惯”，谁知道聪明的女儿比老爸更高明，让未来的老公准许她自由喝咖啡。巴赫处理乐句时，将文字与音乐搭配得恰到好处，并加入咏叹调和歌剧当中常见的宣叙调(recitative)，展露出歌剧的风格。这部作品的德文名称为 Schweight Stille, Plaudert Nicht，依旧由老搭档皮坎德执笔作词，是巴赫最接近歌剧风格的一部作品。这并不是说巴赫其他的作品都没能见到歌剧性的影子，不过这部作品在咖啡馆中表演时，的确受到观众喜爱。

1742 年，巴赫又推出乡土味浓郁的《农夫康塔塔》(Peasant Cantata)，巴赫采用更为简朴、更具本土风味的风格，包括采用波兰舞曲、马祖卡舞曲(mazurka)、类似加沃特舞曲的布列舞曲(bourrée)，并将民谣的旋律运用于咏叹调中。这部作品是为邻近莱比锡的两处庄园的新主人而作，运用的乐器十分精简，只有小提琴、中提琴及低音提琴，女高音和男低音各一名。

1733 年 2 月 1 日，萨克森选侯奥古斯都二世谢世，他的儿子继位后，旋于隔年的 1 月 27 日加冕为波兰王。由于波兰信奉罗马天主教，他也从此改奉罗马天主教。新王登基促使巴赫创作为数不少的作品，因为他知道新



威廉·费利德曼·巴赫(1710—1784)

选侯对于艺术创作兴趣浓烈。巴赫共为皇室写作四部康塔塔，当奥古斯都于1732年4月21日莅临莱比锡接受



早期的钢琴(Pianoforte)

臣民宣誓效忠拥护时,巴赫终于获得大展才华的机会。

皇家市议会指派巴赫谱写分别用于布道前后演唱的《慈悲经》(Kyrie)及《荣耀经》(Gloria),预定在圣尼古拉教堂演唱,由于巴赫是在国丧期间撰写《慈悲经》,因此他将主题定位在为奥古斯都二世致哀,《荣耀经》则是欢庆新王登基。具有讽刺意味的是,新王是位罗马天主教徒,根本没能在路德教派的教堂里听到巴赫作品的首演。

巴赫显然受到这件事的鼓励,他还将上述两部作品发展成为完整的弥撒曲,供奥古斯都三世于德累斯顿登基典礼上使用,这部作品就是著名的《B 小调弥撒曲》(B Minor Mass)。虽说它创作的原意是献给奥古斯都三世,

但并没有在当时演出，也许这样的演变对作曲者最好，因为保守的莱比锡当局想必不会接受自己的城市音乐总监写作天主教的弥撒曲。

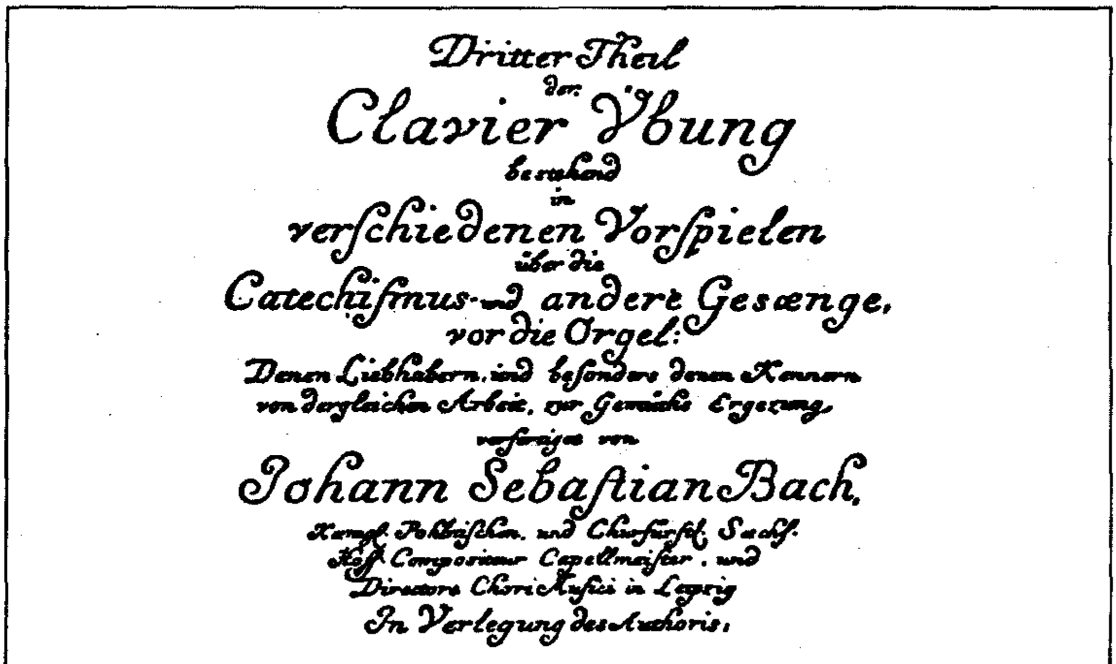
在《B 小调弥撒曲》当中，巴赫深刻地接触到性灵的深邃神秘（虽然他也采用许多世俗作品的片段），巴赫似乎已经以自己的方式，摸索出共通的对基督信仰的表达方式，比方说他在《信经》(Credo)的起头和结束采用了古老的格利高利圣咏(Gregorian Chant)的旋律。

巴赫亲近奥古斯都的努力不仅于此，他还为奥古斯都同名圣徒纪念日（Name Day：依照天主教习俗，与本人同名的圣徒纪念日为同名圣徒纪念日）创作一部康塔塔，据推论应该是由庆祝圣托马斯学校于 1732 年改建落成纪念日的作品修改而成；巴赫还为皇太子的诞辰创作第二部康塔塔；第三部康塔塔是为选侯的妻子创作的。不过，巴赫不会浪费这些努力，他在 1734 年创作《圣诞节清唱剧》(Christmas Oratoria)时，又将这些作品的片段重复使用。
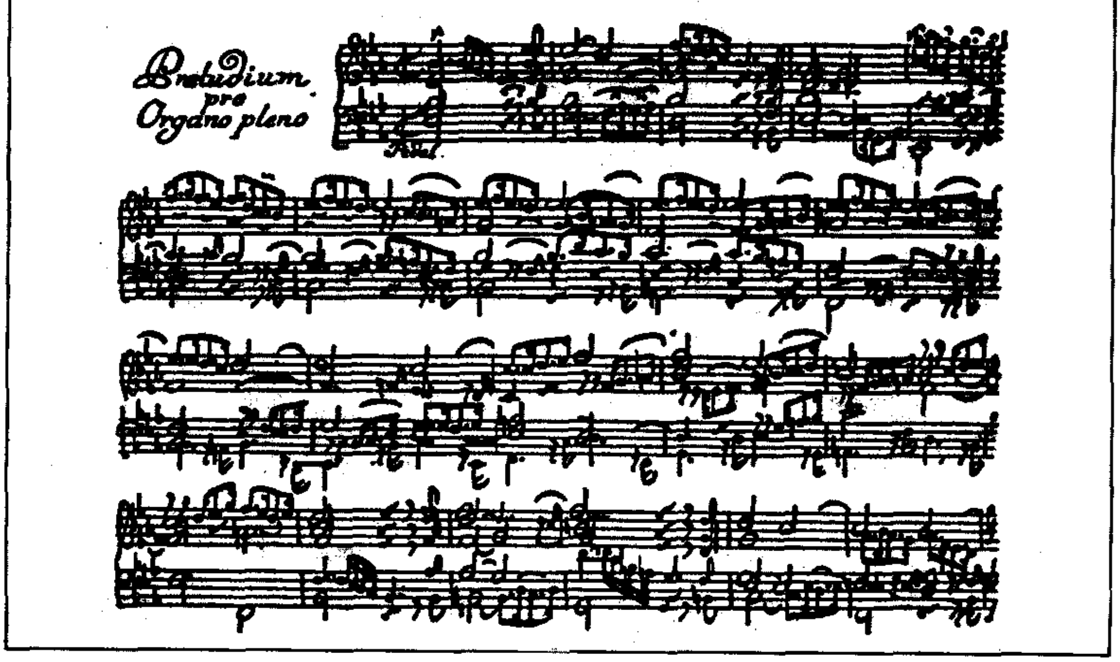
巴赫将《慈悲经》及《荣耀经》呈献给奥古斯都三世时，还附上一封要求承认的信：

经过这些年来的努力，直到近日我才获得莱比锡两个主要教堂音乐总监的地位，但是却每每遭受来自各方的伤害，有时候甚至导致薪资上的损失，若是国王陛下能钦赐我“皇家乐师”的荣衔，这些苦恼便将一扫而空。

1733 年 7 月 27 日



Title Page of the Third Part of the *Clavier-Übung*



《键盘练习曲集》第三卷首页

然而,直到 1736 年 11 月,也就是在巴赫呈献第二部康塔塔之后,奥古斯都三世才颁赠“皇家作曲家”

(Composer of the Royal Court)的证书给巴赫。

这些日子里，巴赫和德累斯顿也有了进一步的接触。在18世纪30年代早期，他曾弹奏过当地圣索菲亚教堂(St. Sophia Church)的管风琴。1733年的6月，当地的管风琴师空缺，巴赫推荐自己的儿子威廉·费利德曼应征，当时威廉已年届23岁，他试演时技惊四座，顺利获得这份工作，于是，巴赫更有理由时常拜访德累斯顿了。

在巴赫的那个时代，"Clavier"这个字眼可能用来称呼所有的键盘乐器，甚至包括管风琴在内，不过大多数指的是以下三种乐器：(1)羽管键琴(harpsichord)，通常有一副或两副键盘，由拨子拨弄琴弦；(2)小型古钢琴(spinet)，有一副键盘和一套由拨子拨动的琴弦；(3)楔槌键琴(clavichord)，有一副键盘，一套琴弦，由金属薄片撞击发声。

当时虽然已有钢琴(pianoforte)，但是巴赫仅在后期作品《音乐的奉献》(Music Offering)中使用过。他似乎并不特别偏好哪一种键盘乐器，但是在演奏《戈尔德堡变奏曲》(Goldberg Variations)和《意大利协奏曲》(Italian Concerto)时，他会特别要求使用羽管键琴。

在莱比锡的这段日子里，巴赫花费许多心血，将自己的作品出版。1726年他在当地稍微安定下来之后，就印刷了《键盘练习曲集》的第一卷《键盘组曲》(Clavier Suite)，后来称这本书为《组曲》(Partita)，包括序曲、阿拉曼德舞曲(allemande)、库朗特舞曲(courante)、萨拉班德舞曲(sarabande)、吉格舞曲(gigue)、小步舞曲(minuet)等

等。巴赫曾将这本书呈献给利奥波德王子第二位王妃的头胎儿子：

> 崇高可亲的王子,虽您仍在摇篮之中,
> 但您的王者之姿已令您超越一般成人。
> 当我向您呈献轻松的乐曲时,
> 若我不慎惊醒您,请您原谅。

巴赫的作品在莱比锡都是自印自销。此外，他有两个儿子在外地工作,也分担这方面的事务。1731 年,完整的六套组曲出版。1735 年巴赫出版他的《键盘练习曲集》第二卷，虽然仍采用自印自销的方式，但是这回纽伦堡（Nuremburg）的出版商克里斯多夫·维格（Christoph Weigel)也帮助代销一部分。巴赫《键盘练习曲集》的第三卷在 1739 年出版,其中包括四部管风琴音乐。《戈尔德堡变奏曲》则放在《键盘练习曲集》的第四卷,于 1742 年出版。最后,巴赫于 1747 年出版《音乐的奉献》。

10

新的锻炼：莱比锡（1734—1740）

盖斯纳担任圣托马斯合唱学校校长仅四年，便于1734年离开莱比锡，担任哥廷根大学（University of Göttingen）的教职，空缺由现任副校长约翰·奥古斯特·厄内斯提接任。这位年轻的校长不过27岁，学识非常渊博，他决心要提高学校的学科素质，改变教学的方向，加重当代学科，减少古典及神学领域的课程。厄内斯提毫不掩饰地指出，他认为音乐课程已经落伍，尤其圣托马斯唱诗班音乐指挥巴赫更是不符合时代潮流。

尽管这些都是在日后引发接连冲突的种子，1735年，巴赫仍然满怀好意地邀请厄内斯提担任约翰·克里斯蒂安（Johann Christian）的教父，约翰·克里斯蒂安也就是日后著名的“伦敦巴赫”（the London Bach）。而在同年，约翰·戈特弗里德凭着父亲的举荐，返回慕尔豪森，担任圣玛丽亚教堂的管风琴师：



约翰·奥古斯特·厄内斯提(1707—1781)

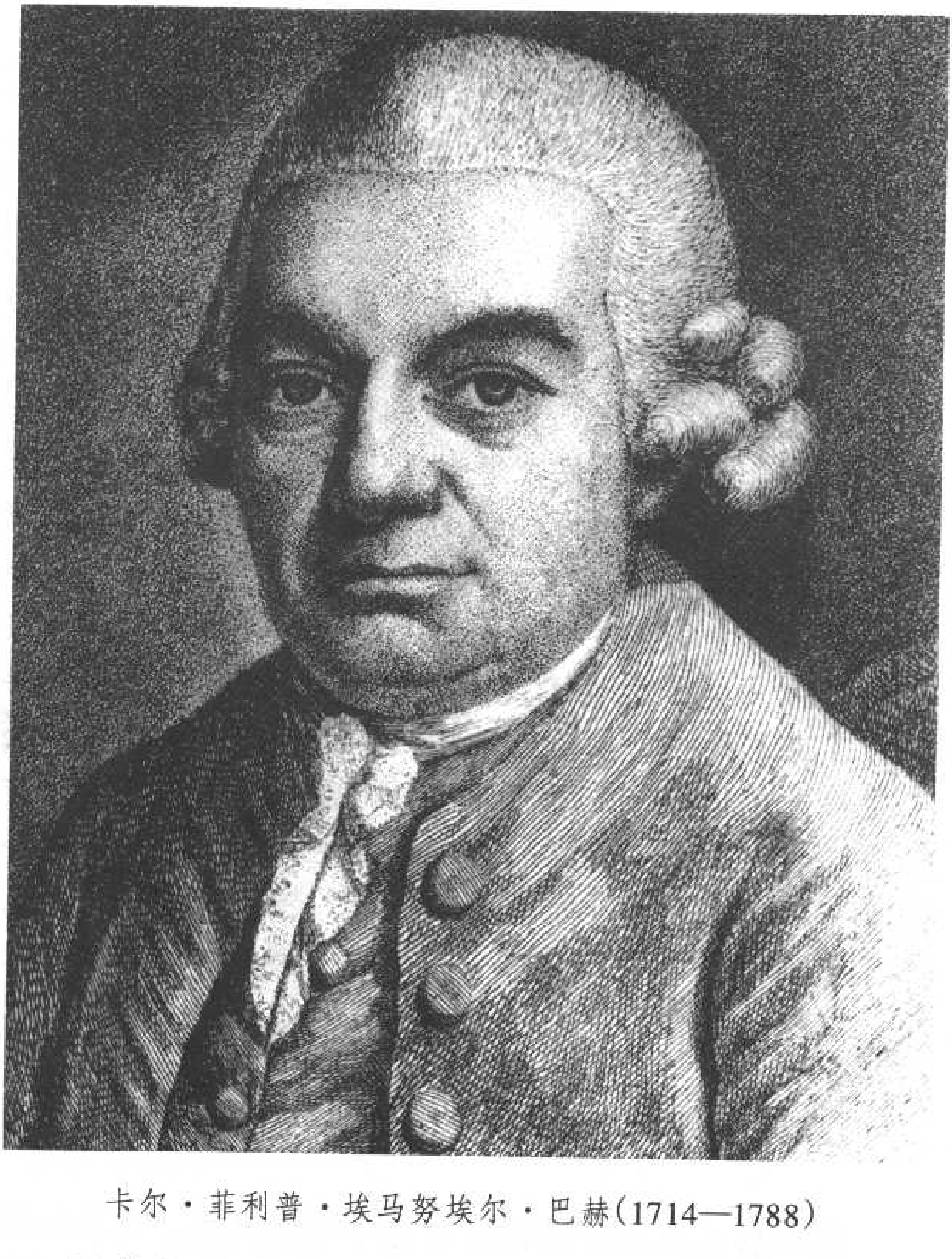
我年幼的儿子约翰·戈特弗里德，学习音乐已经有成,我相信他具有担任这个新空缺的能力……

但是厄内斯提和巴赫却无法避免一场冲突。就在1736年两人发生激烈的冲突，时间长达两年之久。一名当时的史学家剖析得好：

巴赫和厄内斯提闹翻，当时的情况是这样的：学监克劳斯（Krause）过度责打一名低年级的学生，校长因此将他开除，并选派另一名学生担任学监。然而这个职权照道理说应该属于唱诗班音乐指挥的，因为学监是直接由音乐指挥负责。由于厄内斯提选派的学生在表演教堂音乐时根本派不上用场，于是，巴赫提出异议，两人之间演变成为互相指责，从此之后成为死敌。于是，巴赫仇恨专注于研究人文学科而将音乐视为次要学科的学生。厄内斯提则痛恨音乐，当他看到学生练习演奏乐器时，便嘲弄说："你也想到酒馆拉小提琴赚钱？"厄内斯提由于有市长史蒂格里兹（Stieglitz）做后台，便将原先分内的督导工作交给其他的同僚。当轮到巴赫执行督导工作时，他既不到餐厅与学生一同进餐，也不参与祈祷，他解释这是"循厄内斯提的先例"，这样的行为给学生极坏的身教，严重影响管教学生的工作。

巴赫于1736年8月写信向市议会当局求援：

现任校长厄内斯提试图改变学校的风格，未告知我便自行更换第一唱诗班班长的人选，……尽管我一再向他陈情，他都不愿意更改决定。



卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫(1714—1788)

巴赫在不到一周的时间里，一共写了四封长信给市议会当局，抱怨厄内斯提的行径。厄内斯提也不甘示弱，

以同样的口气还以颜色，指控巴赫毫无信用，操守不佳，可以用金钱收买。巴赫继续向莱比锡宗教法庭(Consistory)申诉，但没有得到令他满意的结果。最后，巴赫一状告到国王那儿。当时巴赫的职衔是“波兰皇家及萨克森选侯宫廷作曲家”，于是，他的东家给予若干回应。

到此为止，究竟这场对峙如何收场，官方记录并没有进一步的记载，但这并不全然是好的征兆。据我们所知，厄内斯提仍不断地降低学校里音乐课程的比重，巴赫则越来越疏于教学。1740 年，学校聘用一名新的老师教授音乐理论，显然巴赫没有履行应尽的职责。他的音乐创作也大幅度萎缩，新的作品越来越少，唱诗班演唱旧作品的时候也越来越多。

但是巴赫在这段时间里并非无所事事，他与音乐家协会的演出仍然持续进行，我们这儿有一份 1736 年系列音乐会的记录：

> 这儿的公众音乐会依旧非常盛行，每周都有演出，其中之一由威森菲尔斯宫廷乐团指挥以及圣托马斯、圣尼古拉教堂音乐指导巴赫先生指挥，除博览会期间外，每周五晚间 8 点至 10 点固定于路德巷(Luther Strasse)的齐默曼咖啡屋演出，若碰到博览会期间，则改为每周四、五同一时间举行。音乐会的演出者大多是这儿的学生，当中有许多优秀的音乐家，经常培育出有名的大师。

这样的报导应该可以描绘出巴赫当时的音乐倾向。



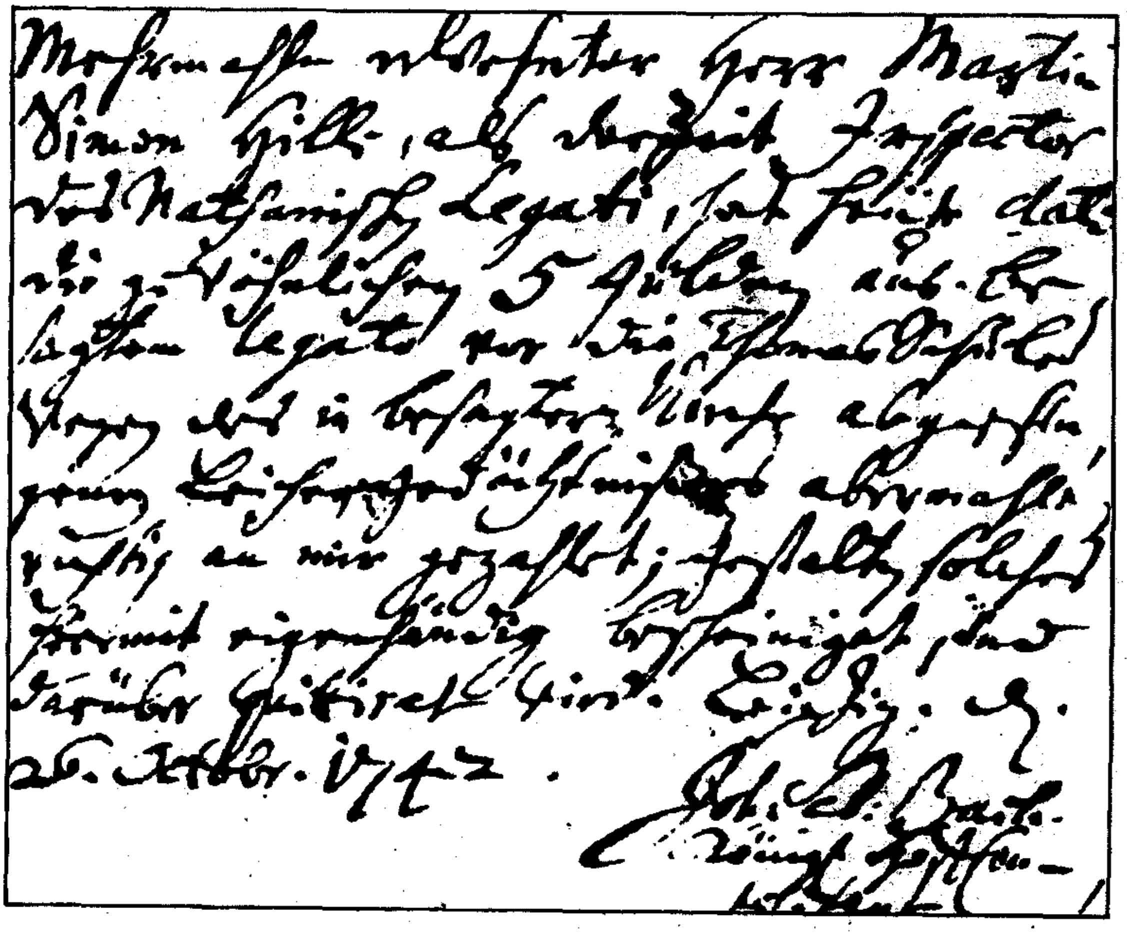
哈勒市集

他似乎不再热衷于教堂音乐，这也许可以解释为“启蒙运动”(Enlightenment)在当时的日耳曼日益昌盛的影响之一。许多后人推论巴赫的宗教热诚似乎在晚年逐渐消退，

但无论怎样，我们可以确定巴赫逐渐将创作的重心转移至器乐作品，此外，他最在意的便是将自己的作品付梓。

巴赫仍然持续到各地检修管风琴，并拜访音乐家朋友，他经常造访德累斯顿。当时的报纸曾经报导：

1736 年 12 月 1 日，著名的萨克森·威森菲尔斯王子的宫廷乐团指挥兼莱比锡音乐总监巴赫先生，于午间 2 点至 4 点在圣母院演奏新管风琴，当时在场的佳宾包括俄罗斯大使以及多位重要人士。



巴赫于 1742 年签字的收据复制本

上面的报导提到的场合，正是巴赫获得国王赐封“国王陛下的作曲家”的日子。

巴赫似乎总是祸不单行。1737年他遭到音乐家同行约翰·阿道夫·施埃伯(Johann Adolf Scheibe)的攻击。巴赫曾于六年前盛赞此人是“最具上进心的音乐学生”。施埃伯的父亲是著名的管风琴制造者，如今他创办了一份《重要音乐人物》(The Critical Musician)的刊物，他在这份杂志上撰文攻击巴赫的作曲风格：

一首乐曲的本质应该令人舒畅，悦耳动听，并且应当合乎理性。……音乐家的思想应该具备自然、理性、高尚三个要素。……这位伟大的人物照道理说应该够资格成为宇宙的奇观，先决的条件是，他得把作品修正得略微令人舒服些：少些浮华矫饰，风格上更自然、简单些。这位仁兄的作品千篇一律，并且非常难以弹奏，因为他是以自家天赋异禀的技艺来建立标准；他要求歌手和乐手运用歌喉和驾驭乐器的技巧都得和他敲击键盘一样的灵巧，但任谁也知道，这是不可能的。如歌手凭直觉唱出的装饰音，他偏要死死板板地用符号指明哪儿该唱装饰音，这种做法结果牺牲了音乐的和谐性，也使旋律变得模糊，使得作品里每一部分的旋律完全一致，让人搞不清楚到底哪一段才是主调。

这样的批评摆明了是初出茅庐的小伙子挑战前辈大师的作品，确实令人难以接受。巴赫的阵营里自然也有

人为他辩护，莱比锡大学里的朋友约翰·亚伯拉罕·伯恩鲍姆(Johann Abraham Birnbaum)挺身而出，撰写了一本厚厚的小册子为巴赫辩解；音乐协会的成员克里斯多夫·罗伦兹·米兹勒(Christoph Lorenz Mizler)也指出，巴赫写作新式作品的能力根本毋庸置疑。

这类的攻击对于巴赫来说伤害不小。但有迹象显示，施埃伯的批评似乎并非全是恶意。稍后，于1739年，施埃伯写了一篇文章，盛赞巴赫的《意大利协奏曲》：

> 巴赫先生驾驭音乐的本领非凡，一人几乎独霸键盘乐器的领域，我们有了巴赫的这部作品，便可以傲视各国。《意大利协奏曲》值得我国所有的作曲大师作为典范，至于外国人则只能瞠乎其后，根本模仿不来。

我们对于巴赫的家庭生活自18世纪30年代末期起有较为清楚的认识。巴赫的堂弟，33岁的约翰·艾利阿斯·巴赫(Johann Elias Bach)在1737年来到莱比锡的巴赫寓所同住。约翰·艾利阿斯在巴赫寓所作客这段时期的书信往来，让我们惊喜地窥见巴赫的家居生活。他帮助巴赫草拟文书往来，并担任安娜·玛格达勒娜所生的三个儿子的家庭教师，不过他到莱比锡的主要目的是为研习神学。

据我们所知，1739年约翰·艾利阿斯曾代表巴赫写信给容纳堡(Ronneberg)的音乐指挥，请求他订购巴赫的《键盘练习曲集》第三卷。另外，由一段私人笔记，我们也



约翰·克里斯蒂安·巴赫(1735—1785)

发现艾利阿斯曾经写信给靠近哈勒的格朗绍(Glanchau)唱诗班音乐指挥希勒(Hiller),信上询问购买鸣禽一事:

巴赫……由哈勒回到这儿之后，……向他的爱妻提到……先生您豢养了一只小红雀，经由您的精心教导，能够唱出非常悦耳动听的歌声。巴赫的夫人非常喜爱这种鸟，于是我冒昧请问您是否愿意以一笔合理的价钱将这只鸟割爱。

由艾利阿斯负责撰写许多这类的信函来看，安娜·玛格达勒娜很可能识字不多。另外有一封信，也是由艾利阿斯代笔，写给哈勒的梅耶(Mayer)先生，感谢他所致赠的六朵康乃馨：

您的礼物带给巴赫夫人难以言喻的喜悦，我不愿多啰唆，只告诉您，巴赫夫人得到这份礼物的喜悦之情胜过孩童得到圣诞礼物，她小心翼翼地呵护，没有一株枯萎。

然而，巴赫和莱比锡当局的龃龉依旧存在。1739年当局为耶稣受难日受难曲的选曲问题指责巴赫，市议会职员的记载如下：

我已经拜访过巴赫先生，告诉他得等到当局批准之后，再进行今年受难节受难曲的准备工作。他回答说，一向都是这么做，他不在乎，反正他也无法由此得到任何好处，这项工作只是累赘而已。……巴赫说，若说反对的理由是未经试演，那么这套作品已经演出过好几回了。

这样的艰难处境其实是双方各不让步的结果：市议会方面毫无尊重巴赫的诚意，音乐家则打心眼里不想改善自己的态度。

同时，艾利阿斯写信给他的姐姐，要求他们送来 10 或是 12 箱新酿的甜酒，作为答谢巴赫一家接待艾利阿斯作客两年的礼物。巴赫则曾写信给威森菲尔斯王室的财务总管约翰·施耐德（Johann Schneider），答谢他慷慨赠送的野味。

安娜·玛格达勒娜这时候身子骨已经不似往年。1741 年巴赫前往柏林，探视卡尔·菲利普·埃马努埃尔，艾利阿斯得写信告诉他安娜的病情：

我们最最可爱的妈妈已经生病一周之久，我们不晓得是否因为她的脉搏狂跳的缘故，她现在发着高烧，可能还生着其他的病。

四天之后，艾利阿斯再度提笔写信：

我们敬爱的妈妈已经有两个礼拜夜里没有好好睡过片刻，站也不行、躺也不行，大家看在眼里非常的伤心。昨晚我被召进她的房间，我们非常害怕，恐怕我们就要失去她了。

事情也许没有艾利阿斯说得那么严重。不过，安娜·玛格达勒娜的健康一直十分糟糕，有一回友人邀请

她到威森菲尔斯去，但是她没有答应，因为家人担心她的身体承受不了这趟旅程的劳累。

1742 年，艾利阿斯离开巴赫的寓所，成为施魏因富特（Schweinfurth）的唱诗班音乐指挥，他去后写信向巴赫道谢，感谢他一家人带给他的美好时光。随着他向莱比锡道别，这些透露巴赫家庭生活吉光片羽的信件也从此中断。

11

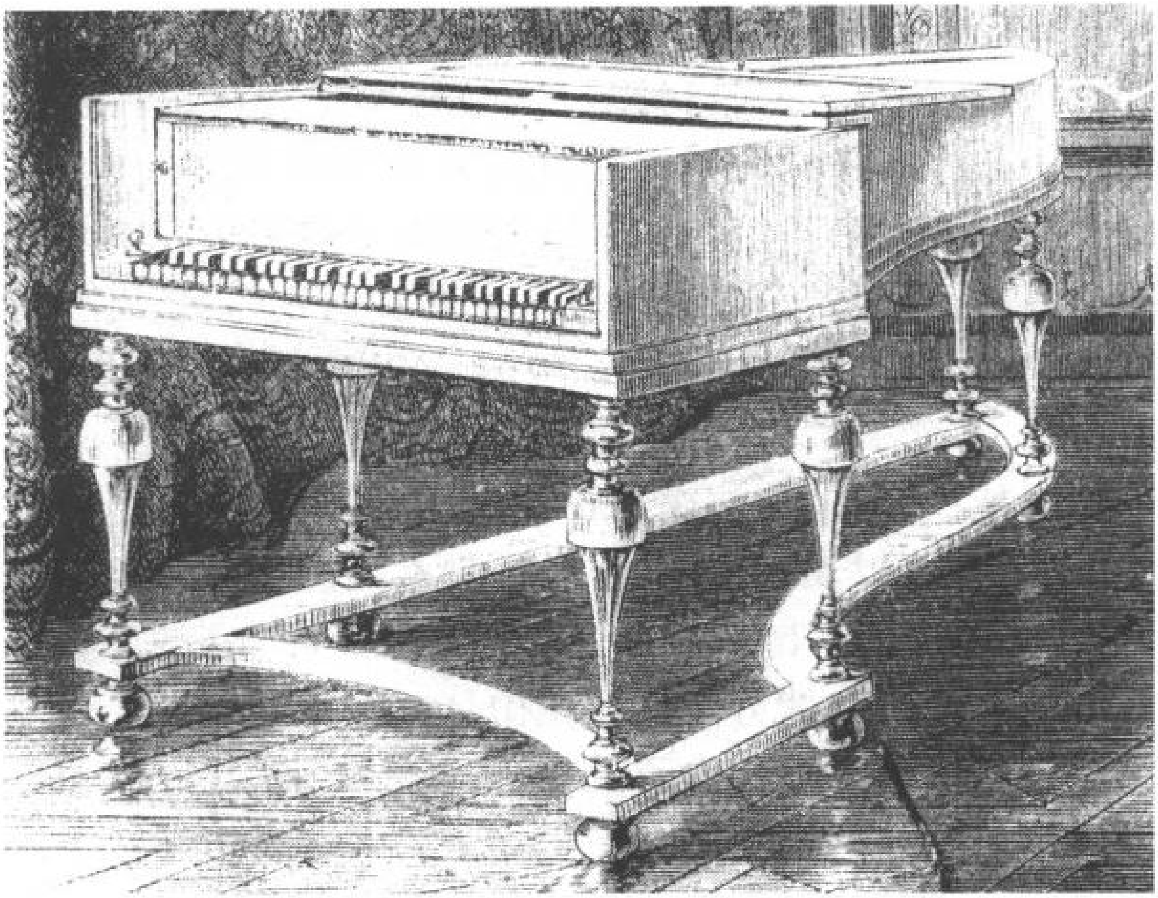
最后的告白：莱比锡
(1740—1750)

巴赫在世的最后十年间仍继续推出新的作品，但是他花费更多的时间在删改及完成先前的作品上面。就在这些年里，他把1733年写的《慈悲经》和《荣耀经》扩大，写成著名的《B小调弥撒曲》。

巴赫的《键盘练习曲集》第三卷出版之后，第四卷直到1742年才问世，其实这是一套完整的作品，内容是“咏叹调的三十首变奏曲”(aria with thirty variations)，是巴赫为学生戈尔德堡(Goldberg)创作的曲目，堪称巴赫所有键盘作品当中结构最复杂、最扎实的作品，它气势磅礴，经由技艺超群的大师巧妙演绎，将最严密的逻辑秩序和最自由的抒情表达融而为一，使人为之惊叹。由于曲子的来源，后世习惯称之为《戈尔德堡变奏曲》，不过这首曲子其实是俄罗斯驻德累斯顿大使冯·凯塞林男爵(Baron von Kaiserling)委托巴赫写作的，而戈尔德堡是男爵的羽管键琴师，与巴赫曾有师徒缘分。

1742 年同年，巴赫出版《平均律钢琴曲集》的第二卷，当年的第一卷的前奏曲和赋格曲首先被用来充当巴赫与玛丽亚·芭芭拉所生的孩子的键盘教本，如今这部作品则可能是巴赫为了安娜·玛格达勒娜所生的子女而写的。

巴赫仍持续受邀外出检修各地的管风琴。根据记录，1746 年巴赫检修季肖尔陶(Zschortau)的管风琴，巴赫特别赞美莱比锡的匠师约翰·施莱伯(Johann Scheibe)的技艺不凡。巴赫在瑙姆堡(Naumburg)圣温瑟劳斯教堂(St



由巴赫在波茨坦演奏的钢琴改进的齐伯曼平台钢琴

Wenceslaus)管风琴的检修报告上指出：

有必要要求制造管风琴的匠师彻头彻尾地重新检查一遍，逐一检查各个音栓，尽量达到声响、音调和音栓活动一致的效果。

巴赫在1746年（或是更晚一些）由他的学生乔治·舒勒(George Schüller)出版的六首众赞歌集中，呈现全然不同的面貌。这一回他的眼光向前看，采用不少年轻一辈作曲家的风格，也许他这么做是为了博取众人的欢迎，但是毫无疑问地，这其中有不少值得一听的新意。

1740年卡尔·菲利普·埃马努埃尔获选担任普鲁士(Prussia)腓特烈大帝在柏林的宫廷伴奏者，他甚至获得在腓特烈大帝长笛独奏时以羽管键琴替国王陛下伴奏的殊荣。腓特烈大帝素来以音乐家的赞助者闻名，巴赫可能是头一个赞叹"在柏林，音乐的黄金年代已经来临"的人。

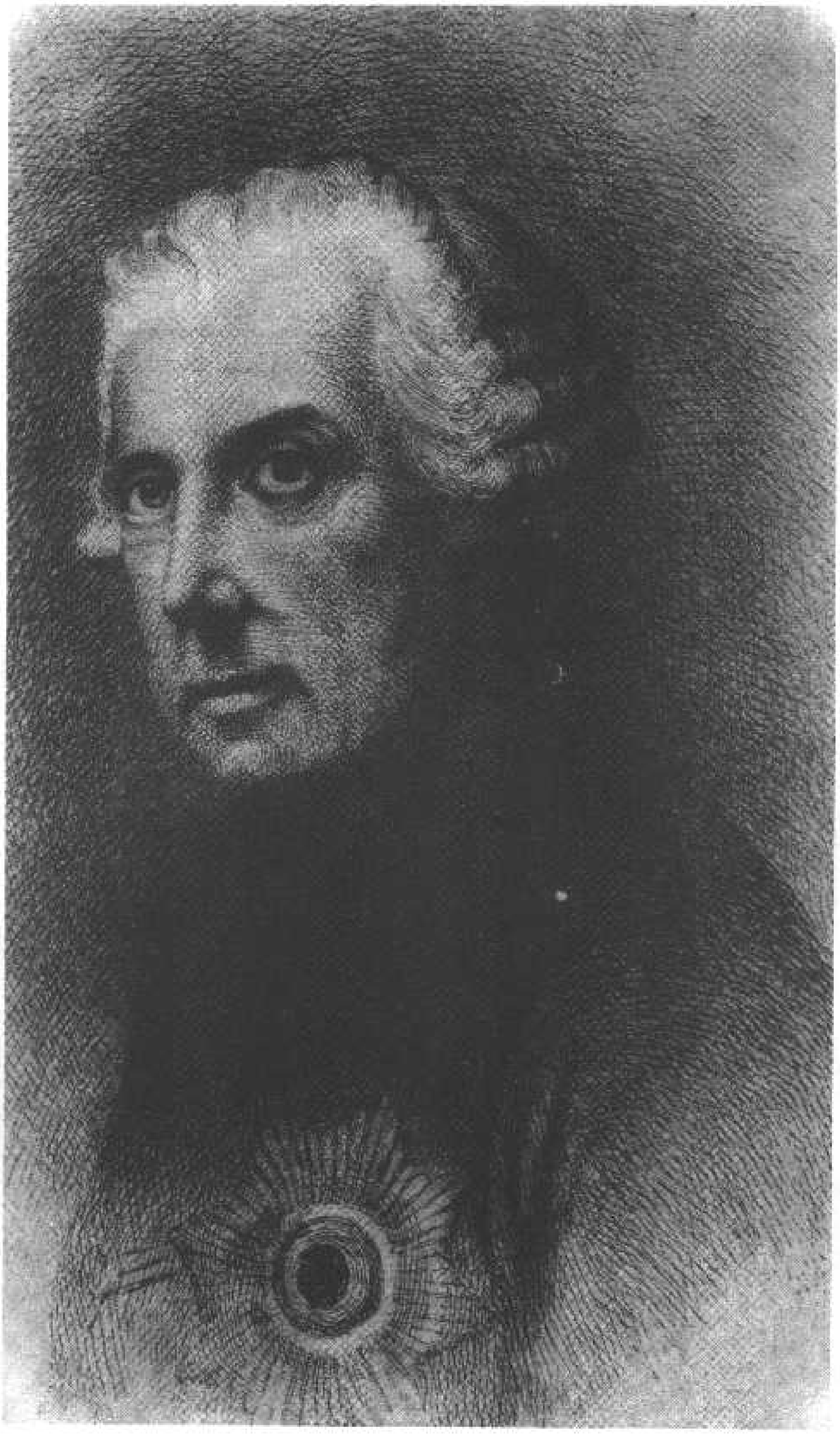
巴赫在1741年首次赴柏林探访埃马努埃尔，但是稍后由于政治局势的问题，使得巴赫直到逝世前几年才能再度前往柏林。几年以后，《戈尔德堡变奏曲》的出资者俄罗斯大使凯塞林男爵正巧在柏林，他由腓特烈大帝那儿为巴赫讨来一张邀请函，于是巴赫在1747年春天再度造访柏林。他见到他的头一个孙子约翰·奥古斯特·巴赫(Johann August Bach)格外喜悦。巴赫的长孙是在1745年11月30日出生的。巴赫此行试奏柏林宫廷里所有的

钢琴，腓特烈大帝非常喜欢巴赫。据当时的报纸报导：

上周我们由波茨坦(Postdam)得到消息说，著名的莱比锡音乐指挥巴赫先生应邀前往柏林宫廷聆赏皇家音乐。皇家室内乐团通常是在黄昏时开始演奏。陛下听说巴赫已经抵达，立刻亲自下令准许巴赫入宫。巴赫一到，便立即在钢琴前坐下来，弹奏一首赋格曲的主题，事前毫无演练，不仅使大帝十分满意，在场众人也无不瞠目结舌。巴赫本人觉得这首曲子的主题非常美丽，于是打算将来写成一首赋格曲，以供出版。
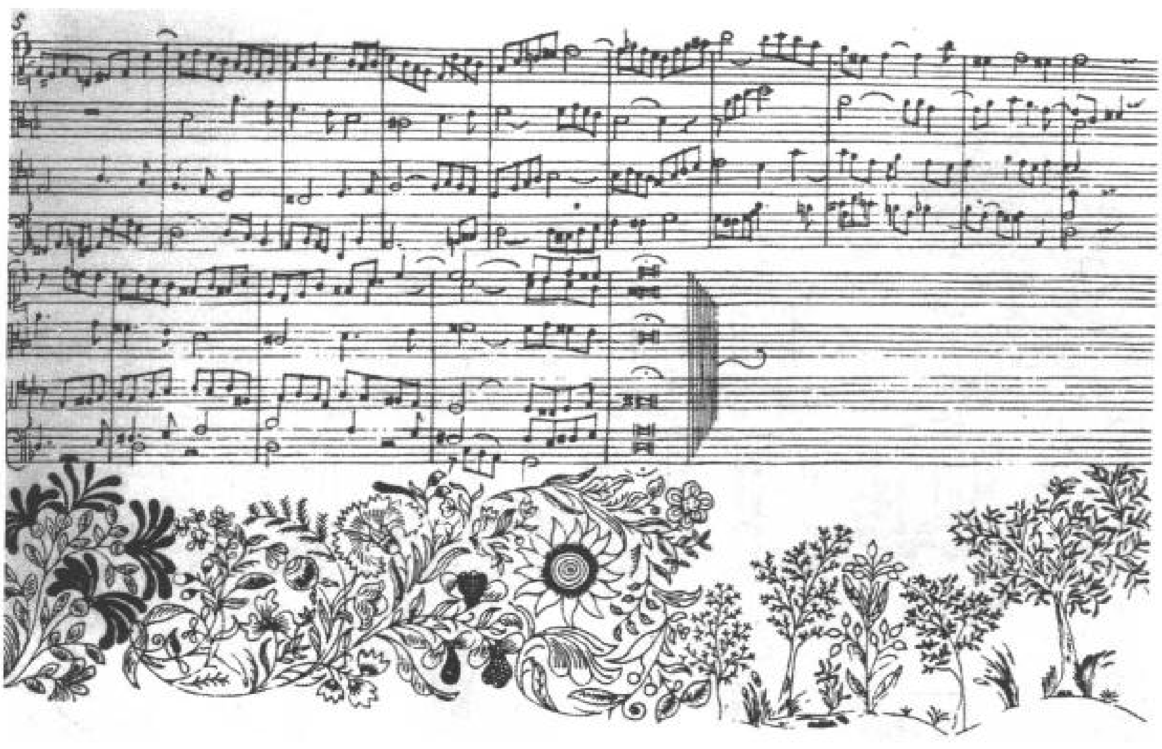


腓特烈大帝在波茨坦无忧宫(Sans Souci)的室内音乐会上演奏长笛



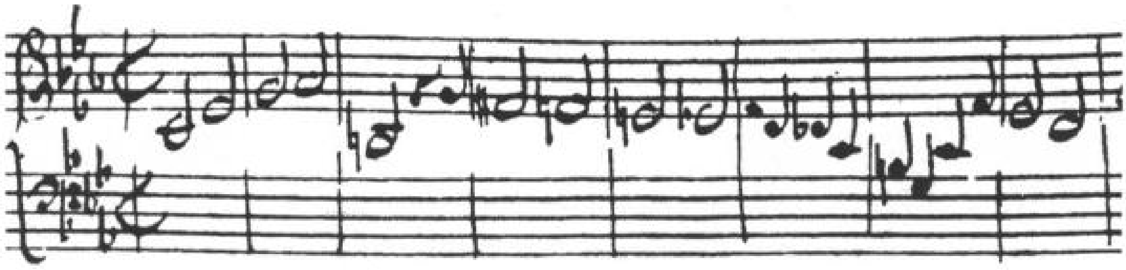
腓特烈大帝(1712—1786)

巴赫不仅仅是说说而已，巨作《音乐的奉献》便是后来呈现的成果。这部作品包含一首三声部赋格、一首六声部赋格、两套(各五首)卡农曲，以及一首四乐章的奏鸣曲。以下是巴赫自己回忆呈献作品给腓特烈大帝时的情景：

我记得非常清楚，缘于特殊的皇家恩典，我在波茨坦停留期间，国王陛下恩准我弹奏一曲赋格的主题，并仁慈地邀请我完成这部作品。我发觉若没有足够的准备，实在无法将这个美丽的主题好好地发挥，因此我决定将这个主题充分地发展，然后公布于世。



1751 年《赋格的艺术》原版书的其中一页

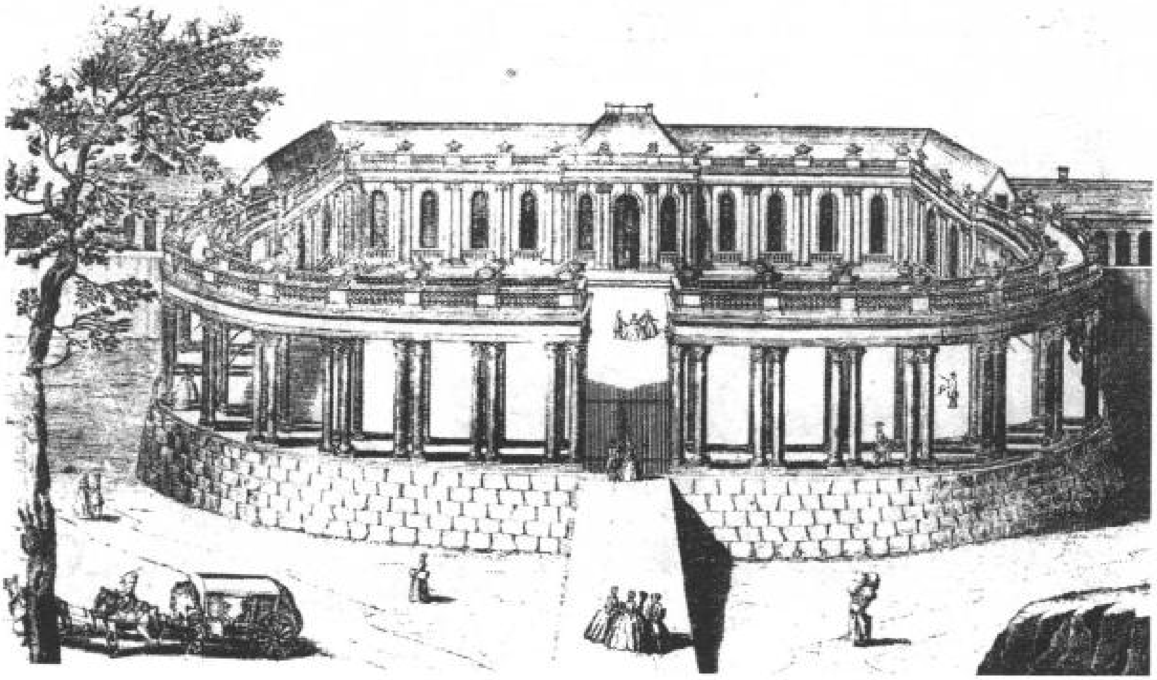


巴赫《音乐的奉献》的手稿

巴赫似乎对于自己的努力非常满意，还自己掏腰包印刷了100份,分送亲朋好友。至于大帝有没有给予巴赫实质的回馈,则不得而知。

巴赫生前最后一次写信给在施魏因富特的堂弟约翰·艾利阿斯,提到家中景况,感情真挚十分动人：

你寄来的酒我们已经收到，……我谨以此信表达十



波茨坦的无忧宫

二万分的谢意，然而，酒瓶在路途上也许碰撞过，或是碰到其他的问题，检查后，仅剩下六夸脱(quart)完好，这来自天主的礼物竟然白白浪费掉，实在令人惋惜。……我们之间相隔如此遥远，实在令人遗憾，否则我便可邀请你来参加我女儿的婚礼，她将在1749年1月嫁给瑙姆堡的新管风琴师阿尔特尼柯(Altnickel)先生。

阿尔特尼柯还会拉小提琴，会唱歌，也能作曲，曾经受教于巴赫门下。新婚的夫妻将第一个孩子取名为约翰·塞巴斯蒂安，以表达对孩子外祖父的崇敬之意。

巴赫的最后传世之作是《赋格的艺术》(The Art of the Fugue)，尽管部分在他生前已经付梓，事实上，这部作品并没有完成，仅留存下来的部分已令人惊叹不已，这部作品与《音乐的奉献》一脉相承。不过巴赫从未透露他究竟是为什么乐器写作的，也许这正是巴赫的企图：胸中不预设演奏乐器为何，只为"纯粹"的赋格技术创立典范。

巴赫的健康情况一日不如一日，他很可能在1749年上半年之前已经一度中风。而大概也是从这个时候起，莱比锡市议会便开始讨论一旦巴赫去世，该挑谁为继任人选。德累斯顿宫廷的一名官员布鲁尔伯爵(Count von Brühl)推荐哥特洛伯·哈尔(Gottlob Harrrer)为下任圣托马斯教堂唱诗班音乐指挥，于是在1749年6月8日，

奉高贵、智慧、崇高的市议会命令，举行下任圣托马斯唱诗班音乐指挥试演会，为现任巴赫先生一旦去世作



莱比锡的巴赫塑像

准备，大多数市议员均在场观礼，地点位于布鲁尔河畔三天鹅堂（Three Swans），由宫廷乐团指挥哥特洛伯·哈尔先生表演，……他赢得许多掌声。

尽管说巴赫的身体并没有糟到随时会去世的地步，不过他的视力越来越差，带给他极大的困扰。由于遗传、过度操劳和照明不足等等因素，使得巴赫的视力常年不佳，到了1749年几乎已经全盲。1750年英国眼科医生泰勒（Chevalier John Taylor）碰巧光临莱比锡，替巴赫的眼睛动了两次手术，但都没有成功。虽然巴赫仍然挣扎着创作新乐曲，结果还是在当年7月28日与世长辞。就在他的视力奇迹般地恢复十天以后，由于严重高烧导致的二次中风夺去了他的生命。

市议会到此为止仍然对巴赫的死讯无动于衷。在他死后他们还说“他是个不错的音乐家，不过不是个好老师”，“学校需要的是个唱诗班领唱，不需要乐团指挥”。他们没多久便任命哈尔继任，他是个“非常安静随和”的人。

令人吃惊的是，像巴赫这样一切行事井井有条的人，竟然没有留下遗嘱。他死后房屋由九个仍在世的子女和遗孀安娜·玛格达勒娜均分。市议会当局似乎有意克扣给予遗孀的救济金，而似乎也只有卡尔·菲利普·埃马努埃尔在这段时间给予安娜实际的帮助，提供小约翰·克利斯蒂安所需的教育。安娜从此在贫民救济院度过余生，直到1760年2月追随先夫于地下。

圣托马斯教堂正式发布巴赫的死讯如下：

广受敬重的巴赫先生已祥和地安息主怀。生前他是波兰国王陛下及萨克森选侯的作曲家，曾担任柯腾宫廷的管弦乐队指挥,以及圣托马斯合唱学校音乐指挥。

巴赫的讣闻是由卡尔·菲利普·埃马努埃尔和约翰·弗里德里希·阿格里克拉（Johann Freidrich Agricola）共同撰写，于1754年出版，在叙述作曲家生平之后，评论他的音乐成就：

若曾有作曲家能将复调音乐发挥得淋漓尽致，那么一定是我们深深哀悼的巴赫先生；若有哪位音乐家能将深沉的和谐之美以极其巧妙的手法表现，那么一定是我们的巴赫。从未有人的作品蕴含如此有创意的想法，其他作曲家的作品只能称得上是干涩的练习之作。他只要听到主题——似乎是在同一时间——便能预料到作曲家的处理手法和所有的巧妙之处。他创作的旋律极不寻常,总是多样而且富有创意,和其他的作曲家截然不同。由于他的个性端正,因此吸引他发掘严肃、精巧、深远的音乐。而他在适当的场合,也能调整自己的角色,以较为轻松诙谐的方式演出。他不断研究复调音乐，即使再庞大的作品只要稍微浏览便能完全掌握。他的听力非常敏锐，即使是在大型乐团演奏时，也能听出十分细微的错误。遗憾的是，他极少能碰到不需他费心发现错误的演

奏组合。

当他指挥时，非常在乎精确，对节拍的掌握几乎到了惊人的地步。

若不论未来可能出现更好的管风琴师和键盘乐器演奏家的假设，我们可以毫无怀疑地宣称，巴赫是古往今来最伟大的管风琴师和键盘乐器演奏家。或许有许多著名的人物已在复调音乐的领域创作不少成就，但是他们的双手和双脚是否能像巴赫一般的灵巧？若有人曾有幸聆听大师的演奏，又不因嫉妒之心而歪曲判断的话，便不会有一丝一毫的怀疑。

他的创新理念始终是与众不同、前所未见、充满丰富内涵，而且始终是美丽的。你瞧，他将这些理念诠释得多完美！他的每一只手指头都同样灵巧，能把音乐的准确性毫无阻碍地表现出来。在巴赫之前，日耳曼乃至于其他国家最伟大的键盘乐手鲜少使用大拇指，但是巴赫自己发明一套方便的弹奏方式，可以轻轻松松地使用每一个手指头。他还能以双脚踏脚键盘，弹奏出许多高明乐师即使以双手也无法弹奏出的音符。他不仅通晓管风琴的弹奏法，还能以高超的技巧将各个音栓串联使用，让每个音栓的音色发挥到极致。巴赫对于管风琴结构的了解非常透彻，有一回他在一所离他长眠之所不远的教堂试奏一组新管风琴，当时制造管风琴的师傅已年纪老迈，巴赫的检查可说是少有的精确，整个工作完成之后的殊荣不仅仅属于老匠师，同时也是属于巴赫的。



门德尔松



歌德在魏玛的故居

20年后，卡尔·菲利普·埃马努埃尔十分仔细地追忆有关父亲事迹的点滴：

父亲对于调音非常在意，不止是他自己的乐器，整个管弦乐团也是如此，没人调音能让他满意，因此他总是亲自调音。他对管弦乐团的配置非常清楚，因此他相当善于运用各种空间，一眼便能看出一个房间的奇特之处，有个故事可以说明他这方面的才华：一次，他来柏林看我，我带他参观新的歌剧院，他立刻指出这个建筑的优缺点，当然我指的是就音乐演奏的音效而言。我带他去看壮观的大厅，还爬上沿着厅堂上端而建的长廊。他瞧着天花板，没有作任何检查的动作，便断言建筑师无意间创造了伟大的功业，但是没有任何人能点破这个道理：若有人站

在长方形大厅的某个角落,贴着墙向上轻声低语,另外一个站在对角线角落的人只要脸朝着墙便可以清清楚楚地听到对方说的话，但是大厅里其他的人却什么也听不到……这是拱形天花板造成的效果，父亲却一眼看出了这个奥妙。

即便是在大型演奏里，他也能一听便知谁犯了错误。他精通和弦,比较喜欢拉中提琴,因为他喜欢以合宜的动感演奏。自年轻的时候,他拉小提琴总是音色清澈,而小提琴比羽管键琴更容易统御整个乐团。他对于每样弦乐器的潜质了解透彻，由他的无伴奏小提琴曲和无伴奏大提琴曲便可以看出这点。曾经有位伟大的小提琴手告诉我，没有任何曲子比巴赫的无伴奏小提琴曲更适合锻炼小提琴手的琴艺。

他对和弦的了解实在高妙，他曾不止一次在为三重奏伴奏时，在心情极佳的情况下灵机一动——同时确定作曲者不会发脾气,利用在他前面的数字低音部分,将整个曲子带入四重奏,让作曲者当场目瞪口呆。

当他聆赏丰富的多声部赋格时，在第一个主题出现后,他便知道有什么样的对位方法可以使用,以及作曲者会选用什么方法,若我正巧站在他的旁边,当他所言不差时,便会得意地用手肘碰碰我。

他的歌喉非常美妙,音域相当宽广,听起来令人非常舒服。

巴赫去世之后没多久，他的作品便不再流行。50年

后，作品被认为没有重刊的价值，对新一代的作曲家而言，他已经过时了。

重新发掘巴赫是许多音乐家共同努力的成果。当莫扎特听到巴赫的经文歌《向上主唱新歌》(Singet dem Herrn ein Neues Lied)时，有如电击般地惊呼："这是什么音乐？我们终于找到可以效法的对象了！"

更具讽刺意味的是，贝多芬首次在维也纳奠定键盘大师的美誉，演奏的正是巴赫的《平均律钢琴曲集》。

后来，越来越多的巴赫作品再度刊行。在19世纪的英国，如塞缪尔·塞巴斯蒂安·韦斯理(Samuel Sebastian Wesley)等人积极将巴赫重新介绍给大家，歌德(Goethe)也是巴赫的仰慕者之一，但是把巴赫的不朽巨作《马太受难曲》重新推出的人则是门德尔松(Mendelssohn)，当时已是1829年。

附 录 一

巴 赫 年 表

1685 年　巴赫生于埃森纳赫，父为约翰·安布西亚斯·巴赫

1694 年　巴赫的母亲伊丽莎白病逝

1695 年　巴赫的父亲去世，巴赫前往奥尔德卢夫投靠哥哥约翰·克里斯多夫

1700 年　前往吕内堡，参加圣米歇尔教堂唱诗班

1701 年　前往汉堡聆听管风琴大师莱因肯演奏

1703 年　担任魏玛公爵的弟弟约翰·恩斯特的小提琴手；前往阿恩施塔特，担任新教堂的管风琴师

1706 年　与阿恩施塔特宗教议会发生冲突

1707 年　获得任命为慕尔豪森圣柏列兹教堂管风琴师；与玛丽亚·芭芭拉成婚

1708 年　出版康塔塔《上主为王》；担任萨克斯—魏玛公爵宫廷管风琴师；凯塞琳娜·多诺提亚诞生

1710 年　威廉·费利德曼诞生

1714 年　卡尔·菲利普·埃马努埃尔诞生

1715 年　约翰·戈特弗里德诞生

1718 年　担任安哈尔特—柯腾利奥波德王子的宫廷乐团指挥

1721 年　创作《勃兰登堡协奏曲》;与安娜·玛格达勒娜·威尔肯成婚;完成《平均律钢琴曲集》第一卷

1722 年　为安娜·玛格达勒娜写作《键盘练习曲集》

1723 年　成为莱比锡圣托马斯教堂唱诗班指挥

1724 年　《约翰受难曲》首演

1725 年　为安娜·玛格达勒娜写《笔记簿》,其中包括《法国组曲》和《英国组曲》

1729 年　《马太受难曲》首演

1732 年　约翰·克里斯多夫·弗里德里希诞生

1733 年　造访德累斯顿

1734 年　创作《圣诞节清唱剧》

1735 年　约翰·克里斯蒂安诞生,他在一群小巴赫中最为著名,有"伦敦巴赫"的美称

1736 年　与厄内斯提校长发生激烈冲突

1742 年　出版《平均律钢琴曲集》第二卷

1747 年　前往波茨坦,拜见腓特烈大帝;创作《音乐的奉献》

1748 年　创作《赋格的艺术》

1750 年　于 7 月 28 日逝世

附 录 二

巴赫的音乐精神

巴赫的音乐并非全都涉及宗教，但我们必须带着宗教的情感去聆听他的音乐。因为他的音乐是音乐中的宗教——它确立了人们对这种艺术严肃性的信仰。他的音乐是一切音乐中最惊人的奇迹。

在众多的巴罗克音乐家中，人们最熟悉也最喜爱的要数德国第一位古典大师J·S·巴赫(1685—1750)。他的一千多部作品记录了巴罗克时期几乎所有的音乐体裁，而且他的四个儿子——威廉·费利德曼·巴赫(最大的、也是最受宠爱的)、卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫（发展奏鸣曲式的)、约翰·克里斯多夫·弗里德里希·巴赫、约翰·克里斯蒂安·巴赫(又称“伦敦巴赫”，最有才华的)——都是杰出的音乐家。巴赫的音乐作品展示了巴罗克艺术所能表现的崇高和庄严、纯净和质朴的极致，并且使德国开始在欧洲音乐国家里名列前茅，最终

遥遥领先。当时的意大利和法国人把德国人等同于野蛮人,并且这种偏见一直持续到莫扎特的时代。

巴赫是最后一位伟大的宗教音乐家。北方的新教是他艺术的宗教基础。他认为音乐是“赞颂上帝的和谐之音”,赞颂上帝是人类生活的中心内容。他的音乐最初是从被称作赞美诗曲调的路德派众赞歌中产生的，通过这一曲调，这位巴罗克时期最博学的作曲家又结合了当时最流行的曲调，以其丰富的内涵挖掘了音乐艺术历史发展所有的可能性。他的康塔塔(用众赞歌,即赞美诗曲调写成的歌曲)、受难曲、弥撒曲、圣诞节与复活节清唱剧以及众赞歌前奏曲(用众赞歌曲调写成的管风琴曲)是宗教音乐的典范;同时,他也以卓越的艺术手法和优美的旋律创作大量的世俗音乐,其中包括键盘独奏曲、室内乐、协奏曲、大协奏曲、管弦乐。

除了歌剧，他努力征服了当时音乐艺术的各个领域。尽管他没有创造什么新的形式，但他完美了当时所有的音乐语言和表现形式。他将法、意、德的民族音乐传统融合在一个令人叹为观止的世界当中。法国风格的管弦乐组曲、意大利风格的大协奏曲、协奏曲,以及前者的辉煌、后者的柔美都在他的音乐中得到了深刻的反映。作为最后一位最伟大的复调音乐大师，他通过他的复调音乐以及对描写风格的爱好，连结了中世纪和文艺复兴时期的音乐传统，他的赋格艺术、对位技巧后来再也无人企及，成为至高的典范；他又通过戏剧性的咏叹调与17世纪的意大利相贯通；他还通过优雅讲究的装饰音手

法与17世纪的法国相串连。他磅礴的气势、精湛而复杂的技法为成熟时期的贝多芬、瓦格纳深刻而有力的艺术作了准备。他对音乐的严肃态度与贝多芬、舒曼、瓦格纳、勃拉姆斯一脉相承，代表了整整几代德国音乐家的信念。

但是，巴赫在世的时候只是以一个杰出的管风琴家而著称于世。作为作曲家他却默默无闻，出版的作品甚少，即使出版也难以销售。他作为演奏家愈是得到人们的注意和赞扬，作为作曲家则愈是引起争议。巴赫没有充分认识和接受意大利音乐，他的音乐一直保持着德国式的粗犷。他在当时崇尚那波里派柔美曲调的音乐界不被人所知，名声远远不能和今天仅小有名气的台勒曼相比。意大利娇媚，甚至花哨、肤浅的歌剧音乐在当时的德国甚为流行，使人们对严肃的艺术趣味十分轻视。特别在他死后，巴赫受到了严重的忽视。在当时新的艺术风气中，他的复调音乐好像是在卖弄学问，他的宏伟艺术显得沉重而令人难以承受。对18世纪的听众来说，巴赫四个儿子的声名远远超过了他，因为他们纤巧的洛可可风格更符合当时流行的艺术趣味。直到1801年《平均律钢琴曲集》出版，这种情况才稍有改观。

但艺术的历史证明巴赫是真正令人难以忘怀的。巴赫死后的几十年中，他的儿子和学生还都牢记着他。浪漫主义时代与巴赫的激情、他的半音和声、庞大的结构以及他的复调音乐的澎湃气势和壮丽辉煌有着血脉关系。门德尔松、肖邦、李斯特、舒曼为复活巴赫的音乐作出了

不同程度的贡献。

1708—1717 年，巴赫在魏玛担任宫廷管风琴师和室内乐演奏家，作为一个管风琴大师的名声自此传开。这一期间他写作了许多重要的管风琴作品，具有强烈的宗教色彩；1717—1723 年，他在柯腾一个嗜好室内乐的亲王那里服务，创作了大量的组曲、协奏曲、奏鸣曲以及键盘独奏曲，这些作品的世俗风味特别浓郁；1723—1750 年，他在莱比锡圣托马斯教堂担任唱诗班音乐指挥，写作了二百余首宗教康塔塔以及大型的宗教清唱剧、弥撒曲、经文歌、受难曲。其中倾注的戏剧性和情感力量得到了后来几代人的共鸣。他还于 1730 年在莱比锡“音乐家协会”乐队兼指挥，创作了不少世俗音乐。在生命的最后五年，巴赫完全回归于自我的内心生活和精神需求，潜心完成他一生的总结工作《音乐的奉献》和《赋格的艺术》，为音乐艺术的发展做出了不朽的贡献。

巴赫的伟大并不仅仅在于他精雕细琢的音乐技艺、无可企及的专业技巧、无穷无尽的表现方式和千变万化的作曲手法，而且在于他通过对这些技术的精通表现了无与伦比的深刻思想和情感，体现了他对和谐形式的高度敏感和炽热的内心世界。他才气横溢，无需特别的激发就能写出大量旋律优美、热情奔放、技巧精湛的乐曲。真是如借神力，自然奔涌，一发而不可收。

当然，巴赫对音乐色彩、生动细小的末节和详尽复杂的整体的爱好，有时打乱了作品整体的连贯性，使听众对它们难以产生统一之感。在他的音乐里没有后来古典主

义、浪漫主义主题的对比原则，特别是他的键盘赋格曲，往往只是对一个主题的复述、详解和讨论，缺乏戏剧性，因此初涉音乐的人往往不能体会到他的对位技巧的魅力，茫然自失在变化万端的迷宫中。然而，这恰恰是巴赫的高明之处，他巧妙地将短小的音乐动机用两条或更多的旋律加以叠加，加以发展，最终汇成一个壮美宏大的世界。他的音乐宇宙通常是从一个中心点蔓延开来，用一些简单的元素构建起来的。任何一个细微的素材最终都可能发展成一座高耸的巨厦，给人以无限的神奇之感。他的器乐作品既是对旧的、复调的、对位的音乐世界的总结（键盘赋格），又是对一个新的、主调的、和声的音乐世界的开启（室内乐和管弦乐作品）。这些作品连同他具有新教精神的声乐作品一道，将人对上帝的敬仰、对尘世的眷恋、对生命的热爱融为一体，建立了古典音乐的第一个里程碑。

感情的泛滥是以剥夺其细腻、客观为代价的。冷静、深厚、客观的情感远比洋溢、外泄、兴奋的情感丰富得多。前者是丰润心灵的表征，后者却可能掩盖了枯燥的灵魂。前者不仅是深刻的，而且具有隽永的艺术性。

这种观念不仅是浪漫主义、表现主义的解毒剂，而且用它来认识巴赫的音乐是再恰当不过的了。巴赫的音乐在历史上经过一段沉默之后，在浪漫主义运动中得到了复兴，不过这种复兴是极度浪漫主义化的。而在本世纪，不少演奏家又热衷于用绝对平淡的手法来演奏巴赫的作品，把它们作为除了纯粹音乐意义之外别无他意的器乐

曲。这两个极端都使巴赫的作品处于半遮半掩的状态之中。

巴赫的音乐实际上包含了后来音乐发展的所有可能性和广阔性：它不仅仅含有热衷于旋律、情感、音效的19世纪的音乐信条，也包括热衷于细微处理、冷静客观、单纯透明的古老而纯粹的音乐信条。这两种信条的融合产生了一种奇妙的艺术：敏感而客观、热情而冷静、内容丰富而形式统一、意味深长同时精细考究、情感强烈同时隐而不发。巴赫的音乐是广阔而平静的海洋，包容而不排斥一切。只有从巴赫那里开始，我们才能真正理解德国乃至西方音乐的历史。

萧　韶